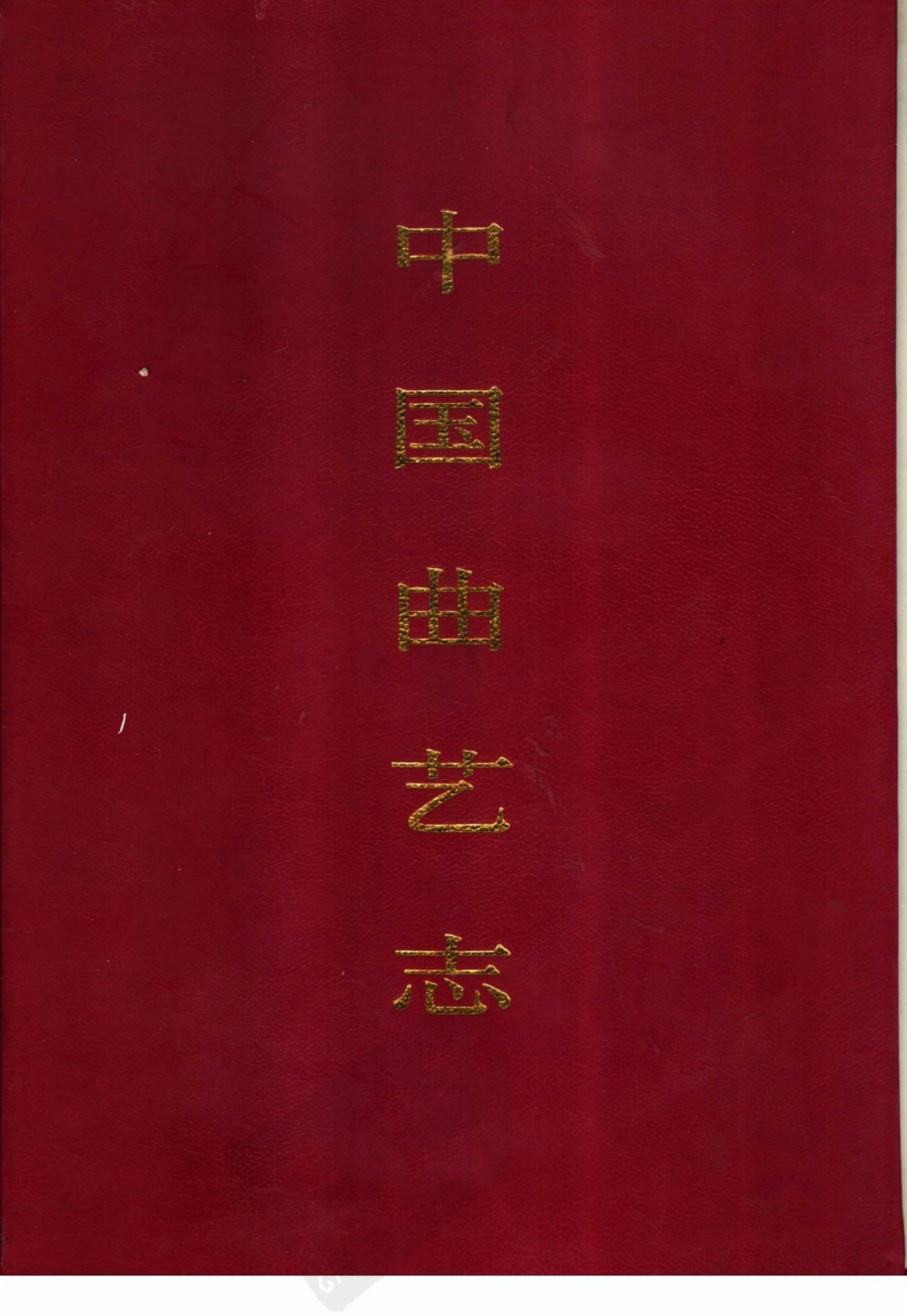

中国曲艺志



中国曲艺志

湖南卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·湖南卷》编辑委员会

新华出版社

京新登字110号

本卷全国艺术科学规划领导小组终审
周巍峙

中国曲艺志·湖南卷
《中国曲艺志》全国编辑委员会
《中国曲艺志·湖南卷》编辑委员会
*
新华出版社出版发行
新 华 书 店 经 销
一二〇一印刷厂印刷
*
787×1092毫米 16开本 42.5印张 插页12张 826,000字
1992年10月第一版 1992年10月北京第一次印刷
印数:1000册
ISBN7-5011-1871-X/G·686 定价:50.00元(普精)

中华人民共和国文化部
中华人民共和国国家民族事务委员会 主办
中国曲艺家协会

本书经全国艺术科学规划领导小组
批准为国家艺术科研重点项目

中　国　曲　艺　志

主　　编：罗　扬
副 主 编：王波云　周　良

中国曲艺志编辑部

主　　任：蔡源莉
副 主 任：吴文科
编　　辑：李景梅　李明正　吴文科　蔡源莉
编　　务：叶　琳
特约审稿员：尹伯康　包澄絜　余　从　枫　波　顾建国　黄在敏
谢学秦　（按姓氏笔画为序排列）
本卷责任编辑：蔡源莉



《中国曲艺志·湖南卷》编辑委员会

《中国曲艺志·湖南卷》编辑部

撰　稿　人

综　述：龙　华

图　表：王文勇　赵洪滔

志　略：任沸涛　李同荣　李宪光　杨干音　赵洪滔　覃保来

蒋钟谱　雷正和　　　　（以上为《曲种》撰稿人）
杨干音　魏　杰　（以上为《曲目（书目）》撰稿人）
李宪光　杨干音　赵洪滔　蒋钟谱　雷正和
（以上为《音乐》撰稿人）
刘淡浓　　　　　　　　　（《表演》撰稿人）
尹伯康　　　　　　　（《舞台美术》撰稿人）
钟南阳
（《机构》、《演出场所》、《演出习俗》撰稿人）
王文勇　　　（《文物古迹》、《报利专著》撰稿人）
王文勇（《轶闻传说、谚语、口诀、行话》辑录人）
王文勇　赵洪滔　　　　（以上为《其他》辑录人）

传　记： 王文勇　叶　舟　龙　华　田　畴　刘善福　任沸涛
李子科　李志民　杨　凡　尚立喜　张开明　钟立根
贾国辉　唐运善　谢心音　谢新武　谌乐兮　彭启斌
覃保来　蒋光荣　蒋钟谱　雷正和　鲍明清　魏　杰

附　录： 李迪辉（辑录）

图片绘制： 张京信　吴　帆　吴国威　杨亮宇　曹汉章　彭　平

摄　影： 张京信　刘革非　肖益堂　欧阳建刚　谌宏钧
黄作绪　盛忠权　谢心音　覃保来　彭　平

音像资料提供单位： 湖南人民广播电台　湖南电视台文艺部

特约撰稿人： 文忆萱

美术编辑： 张京信　彭　平

责任编辑： 赵洪滔　王文勇

供　稿　人

王　泸	王　辉	王大志	王文勇	王丹旭	王宏志
王国辉	王继焱	艺　敏	方晓慧	尹　辉	尹伯康
邓冰清	邓星艾	龙　华	龙泽瑞	叶　舟	丘　飞
朱之凡	任沸涛	向柏华	向绪成	刘海山	刘望宁
刘淡浓	芦克宁	李子科	李同荣	李任美	李志民
李志铮	李怀荪	李明如	李迪辉	李宪光	李登舟
杨　凡	杨干音	杨志淳	杨岳楼	杨鑫华	肖　风
吴永成	吴利宾	吴建伟	吴培生	余长舟	邹启祥
张文清	张兰娥	张有福	张光召	张益华	张海林
张紫映	陈　砚	陈容平	尚立喜	罗庚华	周安礼
郑流星	屈炳炎	赵建国	赵洪滔	胡　林	胡其美
胡炳玉	柳德星	欧阳捷	欧阳友徽		欧阳好玲
钟立根	钟南阳	贾国辉	钱诗奇	徐立武	徐世辅
高炳点	唐运善	唐纯志	唐挥之	唐特凡	唐壁光
谈井泉	黄　挥	黄钟甫	曹玉章	彭延昆	彭启斌
彭明光	彭定华	谢心音	谢新武	蒋　润	蒋光荣
蒋慧鸣	覃保来	楚德新	雷正和	雷新康	鲍明清
蔡中石	蔡家鳌	魏　杰	（按姓氏笔画为序排列）		

宝庆农运训练班宣传队队旗(1926年)

1935年红军宣传队用的喜锣



平江丝弦伴奏乐器
月琴和拨子

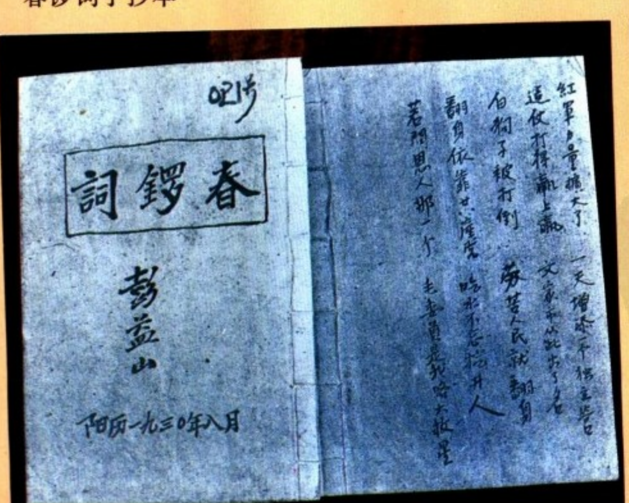




道情《九度文公》
清代刻本



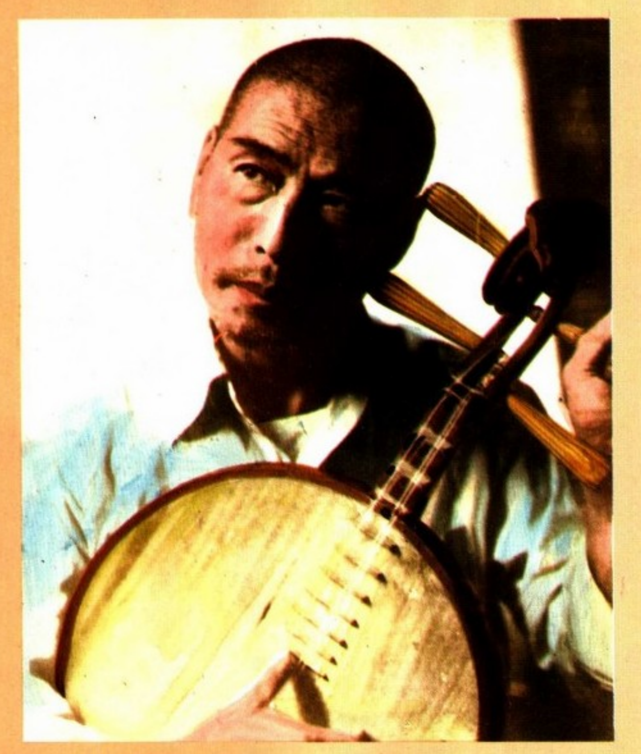
赞土地手抄卷本



春锣词手抄本



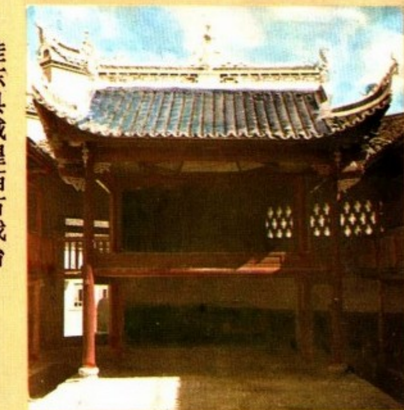
“破阵”手抄本



长沙弹词艺人舒三和



桂东县沙田古戏台



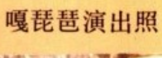
桂东县城隍庙古戏台

武冈县“都梁丝弦委员会”遗址



嘎堂套演出照

古老话演出照



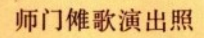
嘎琵琶演出照



排话演出照

梯玛神歌演出照





师门傩歌演出照





雷却演出照



长沙弹词《骂男人》演出照



丝弦《夸货郎》演出照



甘结演出照



薅草锣鼓演出照

太平南曲演出照

赞土地演出照



祁阳小调艺人吴彩春



祁阳小调《三杯开镰酒》演出照





渔鼓演出照



吉马和郭新表演相声



李迪辉演唱单人锣鼓《看花灯》

刘望宁（女）、徐世辅演唱长沙弹词《奇缘记》



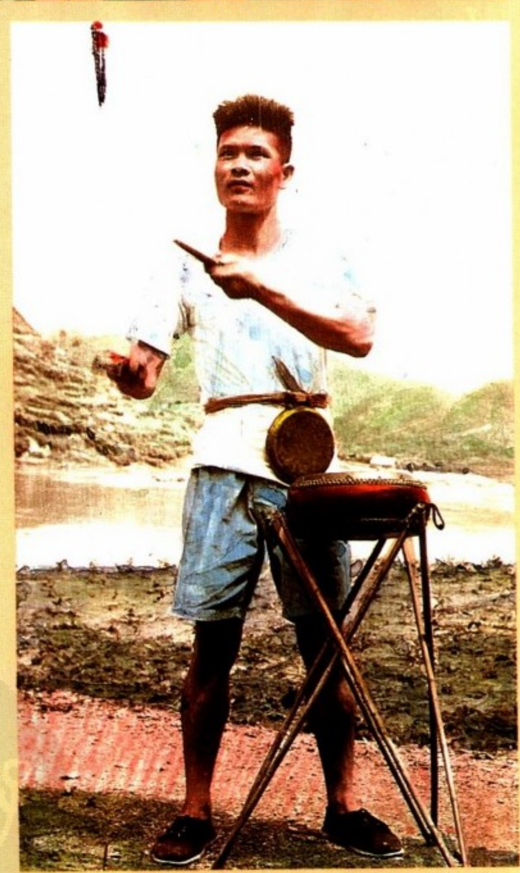
丝弦《三个媳妇争婆婆》演出照



渔鼓艺人周子房向青年演员传艺



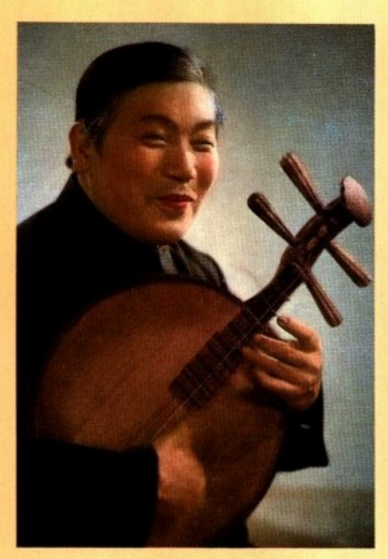
渔鼓艺人邹祖西



三棒鼓艺人邓友之

武冈丝弦演唱组

丝弦艺人戴望本(右)



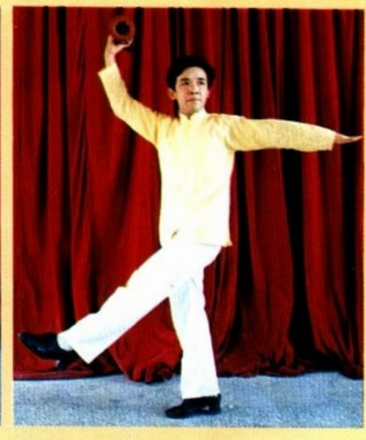


长沙弹词艺人彭延昆


双打拱

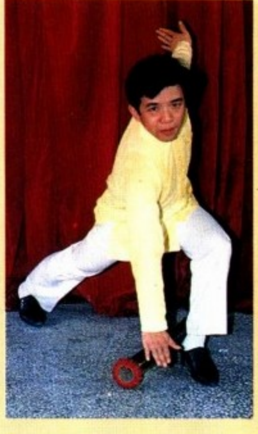

乌龙缠腰


鲤鱼戏浪


独占鳌头


降龙跑马


凭栏远望


摸泥鳅


乌龟爬沙


擎天柱


擎天钻地


走马观花


背滑筒

渔鼓身段



侗乡风雨桥

澧县城关镇茶馆

马田鼓楼



大庸武庙戏台

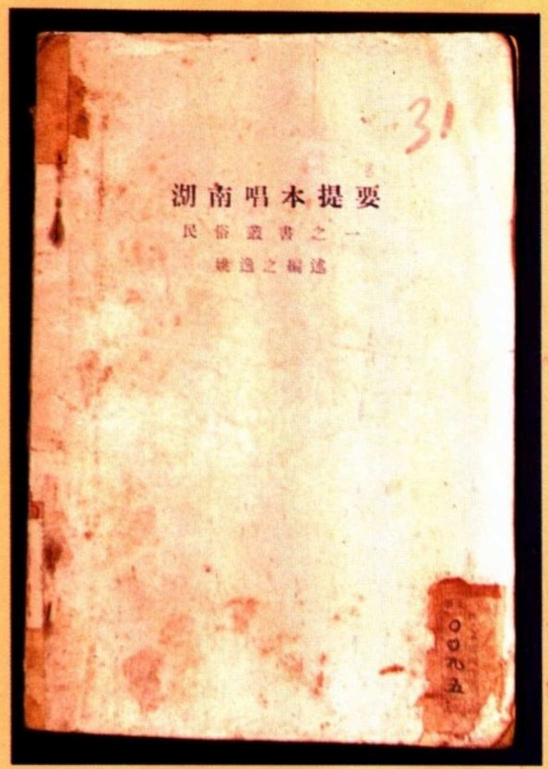


武冈县禳龙桥



清代长沙最早设有说书场所的火宫殿

城步鼓楼



《湖南唱本提要》

《湖南曲艺初探》



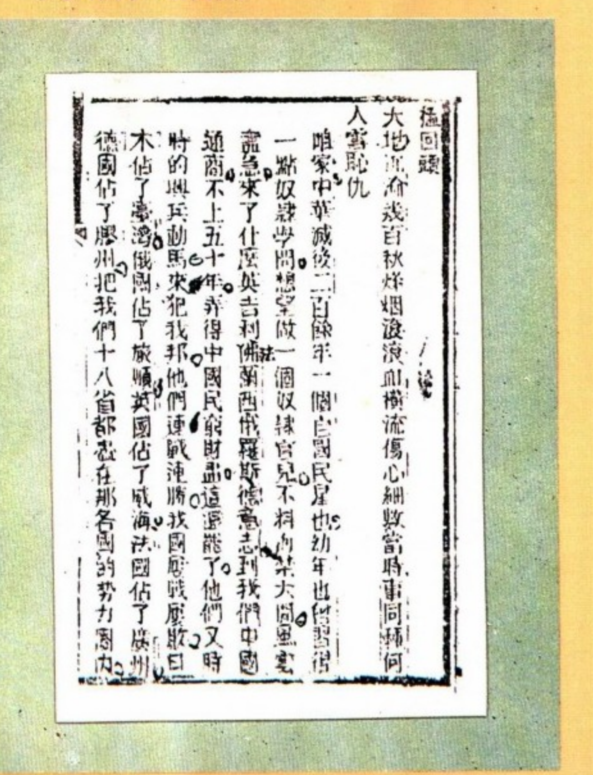
《湖南说唱》

《1949—1979湖南曲艺选》

《群众艺术》—《文艺生活》



长沙弹词《猛回头》



猛回頭

大地沉淪幾百秋烽烟滾滾血橫流傷心細數當時事同胞何人雪恥仇

咱家中華滅後二百餘年一個亡國民也幼年也曾習得一點奴隸學問想望做一個奴隸官兒不料大局風雲緊急來了什麼英吉利法蘭西俄羅斯德意志到我們中國通商不上五十年弄得中國民窮財盡這還罷了他們又時時的興兵動馬來犯我邦他們連戰連勝我國屢戰屢敗日本佔了臺灣俄國佔了旅順英國佔了威海法國佔了廣州德國佔了膠州把我們十八省都畫在那各國的勢力圈內

赞土地面具

师门傩歌的师公服

师门傩歌的装置

序　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多采。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登"大雅之堂"的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在"五四"新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持"出人、出书、走正路"，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质

文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲目（书目）、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志“志略”部类中“曲目（书目）”之排列，以其名称的笔划为序；“传记”部类人物排列以生年先后为序。



本卷出版人员

总 监 制	戈宝楞	
本卷监制	许　邦	张仁茂
责任编辑	孙水珠	蔡泓培
	潘西海	刘林春
音乐责编	赵功义	
装帧设计	李吉庆	
美术编辑	许　颖	
版式设计	杜英进	刘劲松
责任校对	刘晓沪	吴东升



目　　录



综　　述





综　　述

湖南曲艺的楚文化传统

湖南省，简称湘。周代为荆州南境。春秋战国时属楚。秦为长沙郡及黔中郡。汉属荆州，置桂阳、武陵及零陵郡，曾建长沙国，后改为长沙郡。三国时，零陵郡、武陵郡属蜀。长沙郡、桂阳郡属吴。晋代，分属荆州、湘州、江州、郢州。南北朝时，宋、齐同晋建制；梁增置罗州，陈增置沅州。隋废诸州，设长沙、巴陵、衡山、武陵、澧阳、零陵、桂阳、沅陵八郡。唐改郡为州，分属江南西道、山东南道及黔中道。唐代宗广德二年（764年），置湖南观察使，从此始有湖南之名。五代时马殷割据，立楚国。宋为荆湖南路，荆湖北路。荆湖南路治所潭州（今长沙）。元属湖广行中书省。明置湖广布政使司，清置湖南省，均治长沙。中华民国沿清旧制。中华人民共和国成立后，亦沿称湖南省，省会长沙市。

湖南省北与湖北相通，东与江西接壤，南与广东、广西毗邻，西与贵州、四川连接。地处长江中游，洞庭湖之南，湖南因此得名。境内有幕阜、武功、骑田、都庞、武陵、衡山、雪峰诸山脉；有湘、资、沅、澧四水注入洞庭，汇入长江。全省河流贯通，驿道纵横，历史上为京都至两广通道，亦为安南、缅甸等国通使之使节必经之地。迁客骚人，历代亦荟萃沅湘，为文化传播、交流提供了有利的地理条件。

湖南居民除汉族外，尚有土家族、苗族、侗族、瑶族等少数民族。生产以农业为主，林业、渔业次之。明初以来，赣、鄂、皖、闽、苏、浙、川、陕、晋、粤等省入湘经商者日益增多，商业逐渐繁荣。

湖南具有悠久的楚文化传统，巫觋的影响深远，这可从境内历年的出土文物中得到证实。后汉王逸《楚辞章句》中载："昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁，出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。"唐刘禹锡《竹枝词引》亦说："昔屈原居沅湘间，其民迎神，词多鄙陋，乃为作《九歌》。到于今，荆楚鼓舞之。"宋沈括《梦溪笔谈》中说："《楚辞·招魂》句尾皆曰'些'，今夔陕、湖湘间，凡禁咒句尾皆称'些'，乃楚人旧俗"。这都说明湖南巫风之盛，歌乐鼓舞娱神之俗，历代相承。而这些歌

乐鼓舞娱神活动中，与傩祭、傩舞不可分割。宋朱熹在《楚辞集注》中有："荆蛮陋俗，词既鄙俚，而其阴阳人鬼之间，又或不能无亵慢淫荒之杂。"把二者之间的关系已说得很清楚。宋文天祥《衡州上元记》也说："岁正月十五……及献酬，州民为百戏之舞，击鼓吹笛，斓斑而前，或蒙倛焉。极其俚野，以为乐。……当是时，舞者如傩之奔狂之呼，不知其亵也。"傩祭、傩舞在湖南民间一直流传到20世纪。在清代发展成为傩堂戏，其最初的剧目《孟姜女》剧本，直至20世纪80年代中期记录时，仍保留了叙事形式的说唱体裁痕迹。历史上的楚巫文化渗透于民间艺术的各种样式之中，与曲艺关系更为密切。

汉班固《汉书·礼乐志》载汉武帝时"乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。"同书《艺文志》又有："自孝武帝立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。"宋王灼《碧鸡漫志》中引《文酒清话》载唐德宗时，因钦使封舜臣的喜好，"大朝音律"之《麦秀两歧》曲传至潭州，"倡优作褴褛数妇人，抱男女筐筥，歌《麦秀两歧》之曲，叙其拾麦勤苦之由，……"宋晏殊亦云湖南祁阳"俗尚弦歌"（引自《祁阳县志》）。这些史料说明湖南的民间歌舞已为宫庭采风所收集，文人所熟知；而外地流行之曲调亦得传入湖南境内。

《隋书·地理志》载湖南丧俗："始死，置尸馆舍。邻里少年，各持弓箭，绕尸而歌，以弓箭为节。其歌词说生平乐事，以至终卒。……武陵、巴陵、零陵、桂阳、澧阳、衡山皆同。"据清同治十二年（1873年）《浏阳县志》载："有将葬，邻居夜聚，击鼓坐歌达旦，谓之唱夜歌。"由此可见，在湖南丧俗中唱夜歌，由来已久，千载相沿。而婚俗中唱喜歌亦为湖南旧习。

宋绍圣初年湖南已有戏曲活动。元时杂剧盛行，据元夏庭芝《青楼集》载，有张玉梅（蛮婆儿）、关关（小婆儿，张玉梅之女）、金兽头、般般丑、帘前秀（末泥任国恩之妻）等名艺人，或为湖广名伎，或驰名湖湘间，其技艺均为湖南人所喜爱。元散曲盛行，散曲在湖南流行虽然尚未发现更多史料记载，但文人拟作则有发现，如湘乡人冯子振（1253—1348）曾作散曲《鹦鹉曲》百首，今尚存有《洞庭钓客》等42首小令。这反映了当时湖南境内杂剧、散曲之流行状况。

至于劳动之际和劳动之余的群聚唱歌，记载颇多，如插秧时之《栽秧歌》，采茶时之《采茶歌》，采莲时之《采莲歌》，以及伐木、放簰、驾船之各种"号子"，千载相沿，史籍中常有所见。山歌、情歌，无地无之。

湖南历史上民间艺术非常发达，歌乐鼓舞渗透于生活的各个方面，而与民情、民俗紧密结合。这样广泛、深厚的民间文化传统，为湖南地方曲艺的孕育、形成、发展，提供了坚实的基础。

明清以来的湖南曲艺

明初，湖南战乱频仍，水旱灾荒严重。由于朱元璋与陈友谅争战多年，战时搜刮民财，战后重加田赋，湖南人大批死亡和逃散，十室九空，百业萧条。大批江西人迁来湖南，全省各地有族谱可考者，不少都是洪武年间由江西迁来的移民，外省移民来湘开荒、种植，经济逐渐复苏。洪武初年朱元璋即开始封诸子为王，洪武三年封其第八子梓为潭王，洪武十八年（1386年）就藩长沙。以后陆续封王湖南的不少，且陆续来湘开府。王府所居之地如长沙（吉王）、衡阳（桂王）、常德（荣王）等，不但王府宏伟，府中“笙歌之盛，不减京畿”，也促使手工业、商业逐渐发达，各省均有商人陆续来湘。从各地方志所记会馆，如江西会馆、福建会馆、湖北会馆、四川会馆、贵州会馆、山陕会馆等，可见人数之众。而省内湘、资、沅、澧四水及洞庭湖畔的城市，如长沙、湘潭、衡阳、益阳、常德、沅陵、岳阳等地，水有船舶，陆有驿道，交通便利，商业率先兴盛，至明中叶已呈繁荣景象。

明末以李自成、张献忠为首的农民大起义，动摇了明王朝政权。张献忠所率义军及李自成余部，均在湖南境内有过争战。满清入关，席卷大江南北，战争频繁；吴三桂称帝衡州，湖南更深受战争影响，民生凋敝。直到康熙中叶，这一带才逐渐安定，经济开始恢复。

在政治、军事的大动荡中，民间文化的继承和发展，同样受到巨大的影响，出现了盛衰交替的状况。

明清两代关于曲艺的形成与发展，过去的文献资料中少有记载，只能从某些史籍涉及的一些情况窥其一斑。

明夏言《安乡道中妇女插田》诗中有：“打鼓不停歌不息，似此男儿更膂力。”之句，说明插田时击鼓唱歌，道旁可见。清乾隆《辰州府志》记载：“刈禾既毕，群事翻犁，插秧耘草，间有鸣金击鼓歌唱以相娱乐者，亦古田歌遗意。”这说明除击鼓外，还敲锣，而且不限于插田，凡田间“翻犁”（挖土）、“插秧”、“耘草”，只要是“群事”，都可以敲锣打鼓地唱歌。道光《直隶澧州志》载：“插秧耘草，多打鼓唱歌，鄙俚中亦间有说古道今者。”这说明这种群体劳动时唱的歌，内容已有故事情节了。道光《晃州厅志》也说：“岁，农人连袂步于田中，以趾代钼，且行且拔。塍间击鼓为节，疾徐前却，颇以为戏。”这确是以鼓点指挥劳动的快慢进退了。民国12年（1923年）《慈利县志·风俗》记述更详：“其假为娱乐，用以节宣劳力，喁于互奏，前邪后许，一唱递和，是为打鼓。四月农忙，薅草分秧；又或植树，采茶条桑。是利用众，击鼓其镗。桴落歌纵，慷慨激昂。搬演故事，贯珠引吭。琐琐琐琐，如数家常。歌声鼓声，乍抑倏扬。鼓奋力奋，厥进排墙。

朝暾合作，到夕阳黄。田歌之乐，乐且未央。又可目之为劳动之鞭后。”这就十分具体地把鼓的节奏、歌的内容，鼓声歌声与劳动速度的结合，节宣劳力的作用，说清楚了。这是流行于湘西、湘北的薅草锣鼓的源头。

渔鼓道情是湖南的主要曲种，民间常称之为“打渔鼓，唱道情”。明嘉靖时湖南靖州（今靖县）人许潮所作杂剧《武陵春》中一脚色自报家门时有：“小人姓黄名道真，武陵人也。自幼遇异人，道我有仙风道骨，因学仙道箓，吟得几句小诗，唱得几个道情……”道情这一形式既为许潮写入剧中，应是当时道人唱道情已较为常见所致。清康熙十年（1671年），衡州人王船山（夫之）作《愚鼓词》27首。他自己形容愚鼓是“一鼓一槌”，“拍板摇槌”。在《读甘蔗生遣兴诗次韵而和之》第13首中，他还写过：“珍重智灯逢室暗，凄凉愚鼓背人敲。”之句。愚鼓，即渔鼓。王船山隐居衡州，他利用渔鼓这种民间说唱形式来宣泄幽愤，说明当时的渔鼓已广为流行。

丝弦，是一种演唱时以丝弦乐器为主要伴奏的曲种，可容性大，各个历史时期有各自流行的小调、时曲，其吐故纳新，自然消长因素较多。

明万历年间，公安派文人袁宏道《与江进之书》中曾说：“《毛诗》郑、卫等风，古之淫词媟语也；今之所谓〔银柳丝〕、〔挂针儿〕之类，可一字相袭不？世道既变，文亦因之。”江进之，名盈科，湖南桃源人，卒于明万历32年。袁宏道兄弟均曾于万历年间游湖南，在常德、桃源盘桓时，皆有诗文记载（见《袁中郎全集》及《游居柿录》）。王船山《夕堂永日绪论内编》中说：“〔清商曲〕起自晋、宋，盖里巷淫哇，初非文人所作，犹今之〔劈破玉〕、〔银纽丝〕耳。”（见《船山遗书》）他在杂剧《龙舟会》中塑造的女主角谢小娥还有这样的曲白：“更不消曲按琵琶，陪几曲歪腔调哩落莲花。”“小乙也曾学得腔调，胡乱编个曲儿，伏侍爹们。”其中“歪腔调哩落莲花”也应该是指的小调。乾隆《黔阳县志》也载有：“又为百戏，若耍狮、走马、打花鼓、唱〔四大景〕曲、扮采茶妇、带假面哑舞诸色，入人家演之。”这些记载中都提到了当时流行的一些小调，其中〔劈破玉〕、〔挂针儿〕（〔挂枝儿〕）、〔银纽丝〕、〔四大景〕，都是当时流行的小调、时曲，到20世纪时仍为湖南丝弦常用曲调。

湖南盛产茶叶，官庄等地为宫庭贡茶产地，采茶是一项重要劳作，而采茶者多为妇女，故采茶曲在湖南各地皆唱。王船山写有《南岳摘茶词》10首，其中第10首直接描写了衡山妇女所唱采茶曲之魅力：“沙弥新学唱皈依，板眼初清错字稀。贪听姨姨采茶曲，家鸡又逐野凫飞。”清初刘献庭《广阳杂记》中亦说：“旧春上元，在衡山县曾卧听采茶歌，赏其音调，而于辞句懵如也。今又至衡山，于其土音虽不尽解，然十可三四领其意义，因之而叹古今相去不甚远。村妇稚子口中之歌，而有十五国之章法。”刘献廷对采茶歌不仅“赏其音调”，且对其内容称之为“有十五国之章法”，可见明末清初衡山采茶歌的思想内容和音调都具有相当高的水平。康熙《永明县志》载：“元旦，乡人装狮跳掷为

戏；或饰儿童，往来富家巨室，击花篮，唱《十二月采茶歌》，音节绵丽，颇有古《竹枝》遗调。如《采茶歌》云：'二月采茶茶发芽，姊妹双双去采茶。大姊采多妹采少，不论多少早还家。'"乾隆《辰州府志》载："元宵前数日，城乡多剪纸为灯，或龙，或狮子，及各鸟兽状；十岁以下童子，扮演采茶、秧歌故事。"其时采茶曲不仅已形成一组《十二月采茶歌》，而且不限于采茶时才唱，过年时，亦可由儿童饰妇女作表演节目来演唱了。道光《衡山县志》称："《采茶歌》……其音节低昂徐疾，尚无呕哑啁嘲之嫌。新年民间无事，五、六人扮为采茶，男女一唱一酬，互相赠答。以长笛倚之，以胡琴、月琴应之。觉悠扬动听，不厌其聒耳也。"道光年间衡山的《采茶歌》，已不仅是过年时的表演节目，而且发展为农闲无事时就由五六人扮演的、有男有女的对唱形式；还有了笛子、胡琴、月琴等乐器来伴奏。由于《十二月采茶歌》曲调优美，歌词健康，生活气息浓郁，在民间广为传唱。其中如四月采茶后二句："插得秧来茶又老，采得茶来秧又黄。"已成为农民形容农忙的口头语。同治六年（1807年）所修《宁乡县志·风俗里曲》中竟收入了《采茶歌》的歌词。《采茶歌》在湖南流行广泛，各地所唱词句内容不一，但大都形成从正月唱到十二月的格局，即《十二月采茶歌》，且传唱广泛，也就被各种民间艺术所吸收，在曲艺里可作小段单独演唱，亦可插入曲目中唱；戏曲某些剧目中亦有收入；而在地花鼓（对子花鼓）中，则为常用曲调。

随着千载相沿的旧俗，不少地方流行唱丧歌，到了明清之际也有所发展。如乾隆《善化县志》载："夜聚丧家，更尽时，一人鸣锣挝鼓唱'孝歌'，号为闹丧。"道光《凤凰厅志》载："丧礼……是夜乡人皆来坐夜，鸣金击鼓唱高腔及丧堂歌，曰坐丧。"这里除了唱丧堂歌外，兼唱戏曲。同治《浏阳县志》载："有将葬，邻里夜聚，击鼓坐歌达旦，谓之唱夜歌。"

春为岁首，是农历过年，也是广大农民一年劳作下来仅有的休息时间。立春，又是春耕的前奏。所以立春时的报春、送春、赞春、迎春之类活动，在湖南特别是农村颇为盛行。乾隆《辰州府志》载："郡城有春鼓三四十具，来自石冈。先期乡人各挂长鼓，绕春歌击，曰打春。至是日，随彩仗往来街市，唱山歌，曰送新春。"送春，不是文人诗词中送春归之意，而是送新春与人，受者放鞭炮，点香烛，谓之"迎春接福"。道光《辰溪县志》说得更清楚："立春先一日，县令率僚属迎春东郊……又有春鼓数十具，来自沅陵石冈。先期遍行歌击，曰打春。至是随彩仗往来街市歌唱，曰送新春。"这是城市大规模的迎春活动，"歌击"就是击鼓唱歌，所唱的就是"赞春"。农村则多为少数人或个人送一张红纸印的"春牛图"入人家，口唱"赞春"，叫"报春"。浏阳一带则有打春锣的旧俗。

这些民间艺术活动，多为业余或半职业性质，既为娱人也为自娱。在这种业余或半职业的民间艺术活动中，还有围鼓坐唱和地花鼓。

围鼓坐唱亦称围鼓堂子。凡人家结婚、生子、庆寿、建房、死人均可请人围鼓坐唱。围鼓坐唱是一种演唱方式，唱的内容比较复杂：有清唱戏曲的，有临丧唱丧堂歌的，还有丝弦班社也是围鼓坐唱的。参加的人业余、半职业、专业人员都有。地花鼓亦称对子花鼓，为一丑一旦之歌舞演唱，节目有的纯为问答式对唱，有的略有情节，曲调则多唱当地小调。还有一种“赞土地”，也是一丑一旦饰土地公、婆，歌舞对唱，也属这种对子花鼓形式。

清军剿灭太平天国义军之后，曾参加剿灭太平天国义军的湘军将领返湘多挟巨资在湘建宅治产，且耽于声色犬马，恣意享乐，给湖南带来一段畸形繁荣的局面。生活在当时的长沙文人杨恩寿，在《兰芷零香录·纪事》中，就曾记下了他所目睹的省垣长沙的变化：“道光中叶，始有歌妓，合省城不过三四辈。招之侑酒，必于重檐秘室。偶一开觞，邻里亦耳而目之，诧为仅见。咸丰改元后，阳羡方伯。嘉定太守先后莅宫，提倡风雅，时作文酒诗歌之会，乌纱红粉，镇日排当。官绅从而和之，即下及伧楚，亦慕雅效尤，若辈遂以省城为花薮。军兴以来，湖湘子弟帕首荷戈，富贵而归故乡，挥金如土。每值豪宴，洵如王恺、石崇，竞夸豪富。……同治以前，寥寥数酒馆，殽亦适口。近因名花坌集，遂穷工极巧，以待不时之需。有若庆春园，有若萃贤阁，有若如松馆、玉壶春，而以老怡园为最……虽秦淮之丁字帘，吴门之冶芳滨，无以过之。”这些豪绅宴席，多招妓侑酒，“度俚曲”，也有招戏曲艺人清唱的，常见于当时文人日记及笔记小说。所谓“度俚曲”，就是唱一些小调、时曲。

在清道光、咸丰年间，湖南的曲艺活动已很盛行，有了更多的专业艺人。还出现了印刷唱本的作坊。如宝庆一地，在道光年间就出现了专门雕版印刷通俗唱本和调子书的印刷作坊文元堂、王长青等。所印唱本行销全省，还远销两广、江西、云南、贵州、四川等地。唱本的广泛流行，促进了城市中曲艺艺人的营业性演唱，竞技之下，就涌现了一些著名艺人。如杨恩寿就曾为长沙唱道情的艺人张跛作《张跛小传》，内称：“河以北俗尚说书，若明末季麻子，即《桃花扇》院本诡名之柳敬亭也，声名著甚，吴梅村、钱牧斋至以诗章之。若湖南则无有挟此技者，惟有以鼓板唱道情而已。余所闻，莫妙于张跛，……尤赏其《刘伶醉酒》一折。……跛殆心领神会，惟肖惟妙云。”杨恩寿和他的母亲，喜欢听张跛唱道情。在他的《坦园日记》中，记载了同治二年、五年、七年、八年四次为母亲祝寿，请张跛唱道情。由此亦可见豪绅巨室，挟妓侑酒；也有一般人家在喜庆之时，请曲艺艺人助兴。同书还记有：“同治七年四月二十四日……是日为五嫂五十诞辰。有女客，招人说书，颇热闹。”同年“九月十七日……明日乃母亲寿诞，夜有酒公，拟觅一小唱以侑，竟不可得。长沙俗称为‘排街’者，即宋时所谓小唱也。”从杨恩寿的日记中，就可以看出当时长沙有道情、说书、排街等专业艺人作营业性演出。

“排街”一词，沿用至1949年。“排街”艺人为一人持胡琴（或月琴）走街串巷，边

行边演奏乐器以招徕顾主。每人有一本折子，列会演唱的曲目，任人点唱。多唱小调及花鼓戏片断。20世纪50年代初期，曾收集到这种折子，惜于“文化大革命”中被毁。“排街”是流动卖唱，以男艺人为主，自拉自唱。称“排街”是为区别于清音堂。民国23年（1934年）出版邹欠白编著的《长沙市指南》中称：“长沙旧有清音堂，为往时妓女学习堂唱或出堂度曲而设，有古时教坊之遗意。该堂旋改名清音社，其营艺如故也。至国乐一部，其原出于清音社，而名之为国乐者，以别于清音社也。”清音堂（社）是妓女集中学曲、应招的场所，有伴奏人员，所唱亦有小调、时曲。

湖南曲艺在清末发展的另一标志是刻本增多，光绪二年（1876年）有长沙集新堂刊新编平讲曲《拜塔》，二十一年刊新编平讲曲《食酒糕》，三十年九庆堂刊有平讲曲《紫玉钗》等。长沙口语谓说话为“平讲”，“平讲曲”即是有说有唱的唱本。到了石印盛行之后，印唱本更为便利，长沙、湘潭、宝庆、衡阳、常德、岳阳、洪江等地，均有各种曲艺印本刊印出售，如渔鼓（道情）、弹词、三棒鼓等形式的唱本《孟姜女》、《梁山伯与祝英台》、《秦雪梅吊孝》、《瓦车篷》、《九度文公》之类甚为流行。

湖南曲艺在清代后期的发展，有很多因素：一是受戏曲的影响。戏曲中一些描写人物及其内心活动的折子戏，多为曲艺艺人吸收而形成自己颇有特色的传统段子，如《偷诗》、《秋江》、《雪梅吊孝》、《雪梅教子》、《英台哭灵》、《十八相送》之类。故事既为听众熟知，又增有以第三者加以评述的说唱艺术的特色。二是长篇故事曲目增多，如《孟姜女》、《九度文公》、《珍珠塔》、《瓦车篷》之类。特别是光绪以来，武侠故事盛行，曲艺中也出现了《狸猫换太子》、《三拿花蝴蝶》、《九拿白菊花》、《三盗九龙杯》之类曲目（书目），可连演数日至十余日，以吸引听众。三是茶馆日盛，曲艺艺人逐渐进入茶馆演唱，听众可风雨无阻，喝茶听书。四是曲艺演唱简便，常常是1人或2人，携简单乐器，不拘场合，就可演唱，即使遇到局部灾荒，仍可易地谋生。

清末，湖南曲艺的发展也引起了知识阶层的注意。其时，湖南出现的许多忧国忧民的仁人志士，如黄兴、蔡锷、陈天华、杨笃生等，追随孙中山，投身资产阶级民主革命运动。其中便有一些革命者，利用群众基础广泛的曲艺形式，创作新词以宣传革命，唤起民众。如陈天华（1875—1905）于光绪二十九年（1903年）写的《猛回头》，就是用弹词形式表现了强烈的反帝爱国思想：“猛睡狮梦中醒向天一吼，百兽惊龙蛇走魑魅逃藏。改条约更政权完全独立，雪仇耻驱外族复我冠裳，到那时齐叫道中华万岁，才是我大国民气吐眉扬。”《猛回头》在当时的士兵、学生、民众中流传极为广泛。曹亚伯《武昌革命真史》中记载：“每天夜间或士兵出勤之时，由营中同志秘置革命小册子于兵士之床，更介绍同志入营以求普及。兵士每读《猛回头》、《警世钟》诸书，即奉为至宝，秘而不露。思想言论，渐渐改良。有时退伍，散至民间，则用为歌本，遍行歌唱。其效力之大，不可言喻。而文学堂之青年，亦时以偷看《猛回头》为乐。”陶成章《浙案记略·猛回头

案》记述1906年浙江曹阿狗因演说《猛回头》惨遭知府嵩连杀害。

杨笃生（1872—1911）于1903年出版发行《新湖南》，描述了清顺治、康熙年间湖南兵祸连年，战乱频仍，人民流离失所，十室九空的悲惨遭遇，曾说："昔日遗黎所著，有《下元甲子歌》，托于青盲弹词，以写兵祸之惨黩。首尾数万言，读之令人痛心酸鼻。所谓呕起几根头发气者，村农里妪，至今能讴吟之。"《下元甲子歌》不知何人所作，但杨笃生读过，据他文中说"村农里妪，至今能讴吟之"，说明当时还有能唱者。

光绪三十二年（1906年）爆发了萍浏醴起义。浏阳民间艺人张新裕即于次年创作了长篇唱本《三荒记》，全篇共五百余句，记述了光绪三十二年浏阳连遭灾荒的情况："不唱天来不唱地，作成一本《三荒记》。饥荒水荒并兵荒，害得百姓苦难当。丙午年间实不好，地方各处都作吵。光绪三十有二年，家家户户不周全。男女大小都遭难，想起灾荒常气叹……"这本《三荒记》广为流传，保留至今。

清末唱排街风行，但屡遭禁止。宣统元年（1909年）四月，《长沙日报》登载过一则禁止卖唱的消息："省城敝俗，游手好闲之子，三五成群，街谈巷鼓，卖唱淫词。口笛手灯，夜游无度，甚至招摇过市，幼女同行。此等习惯，有关风化，永宜禁革，以儆地方。日昨有巡警北局，张贴四言韵示云：'省垣首善，敦俗为先。淫戏卖武，谕禁久宣。更有一种，游惰管弦。排街卖唱，夤夜喧阗。淫词荡曲，败俗之源。似此恶习，厉禁昭悬。重则拘留，轻则罚锾。合再示禁，各宜懔旃。'"长沙唱排街的，也有由一男子（或盲人）拉胡琴，携一女孩唱曲的。这就是告示中说的"幼女同行"。也有艺人晚间随带一风雨灯，有时在街头巷尾，夜深人静，三、五好事之徒，叫排街艺人演唱，难免不有人要求唱《十八摸》、《私怀胎》、《寡妇上坟》、《叹五更》之类（这些都不写在折子上，但艺人会唱），其中一些辞句颇为庸俗，致招物议。而有的曲艺形式如莲花闹，多为乞丐讨钱时所采用，亦有个别强索硬讨甚至借此骂人者；而九子鞭之类往往为江湖卖艺人所吸取，时有与地痞流氓发生矛盾引起斗殴者，也易引起非议。如同月《长沙日报》又载："长沙城内南分局委员以省城市面时有乞丐恃强恶讨，并有负猿弄蛇，以及三棒鼓、九子鞭，或以僧道敲板，或以暗哑摇铃，甚至卖武把戏等名目。均于风俗人心大有妨害。昨已撰就六言韵示，一体晓谕严禁矣。"宣统初立，本值慈禧，光绪两宫国丧，时有因演戏、奏乐遭禁的事。因而某些官吏也在这年故意刁难，禁止民间艺术活动。如同年《长沙日报》又载："禁止当街讲演小说。益阳益邑歧堡街演讲小说，警务总局委员彭大令即行出示严禁，以为夜间聚众结队敛赀，所言皆荒谬无稽之说，骇人听闻。"这类禁令，表现了封建统治阶级对民间艺术的任意戕害，不能不阻碍曲艺艺术的发展。但这类禁令，只能禁一时一地，而广大艺人在极端困苦的条件下仍坚持行艺，使湖南曲艺艺术得以代代相传。

中华民国时期的湖南曲艺

从中华民国元年（1912 年）到 1949 年，这 38 年中经历了“五四”运动，北伐战争、土地革命、抗日战争和人民解放战争，是中国近代历史上波澜壮阔、风起云涌的特殊年代。湖南是中国共产党领导的农民运动发源地，第一次革命时期曾有大片的革命根据地，而后来却一直是国民党政府统治区，压迫重重，灾荒连年，湖南人民长期处于动荡不安和水深火热之中。在这种特殊背景下的曲艺，其处境基本上是在求生存中挣扎。但是，辛亥革命毕竟带来了资产阶级的民主思想，“五四”运动的革命精神唤起了人民的觉醒；农民运动在湖南如火如荼，人民受到大革命的锻炼；经历了八年的抗日战争，人民的爱国热情空前高涨；解放战争时期反帝、反封建、反官僚资本主义的浪潮，席卷三湘，这也都给曲艺注入了新的生命、新的活力。

由于曲艺形式生动、活泼、通俗，易于编写演唱，又能及时反映现实，一些有识之士、爱国者、革命者便广泛采用这种文艺形式来宣传革命和唤醒民众。湘潭黎锦晖在《我和明月社》一文中写过：“一九一四年，我在众议院秘书厅供职。袁世凯强行解散国会后，我从北京回长沙，任职于宏文社（当时的出版社社名），先后在《湖南公报》和长沙《大公报》用‘甚麼’为笔名，写了许多莲花闹、渔鼓词，批评时政旧俗。”民国 14 年（1925 年）春，杨开慧等在韶山办农民夜校，也收集编写了一些含有革命内容的快板、顺口溜作夜校教材。农民运动进入高潮时，夜校宣传队还编唱了《穷人翻身打洋伞》等节目。湘潭县西二区上七都（今韶山区）雪耻会的反帝宣言也是用莲花闹形式编写的。当时，曾三、廖六如等人在益阳组织农民诉苦队，创作了莲花闹《诉苦歌》，诉说农民的苦难遭遇。民国 15 年（1926 年）湘赣毗邻地区共产党组织领导人陈奇，发动青年学生和教师 30 余人化妆讲演，编唱《赃官丑态》、《地方民情》、《军阀凶恶》等节目，连续演唱半个月，听众人次逾万。民国 18 年（1929 年）在湘赣边区苏维埃领导下的广大苏区，在旧曲的基础上编唱的《送郎当红军》、《十二月子飘》等小调，流行很广。在民间传唱多年。

“九一八”事变之后，湖南各地都出现以曲艺形式宣传抗日救亡的作品。民国 20 年（1931 年）长沙《大公报》载消息：“广益小学生沿街大唱反日莲花闹，一板一声，词句悲壮；有声有色，听者动容。”民国 25 年湘乡成立抗敌后援会，各中学相继成立分会。民国 26 年（1937 年）11 月举行抗敌宣传周，春元中学编印了《抗日莲花闹》等宣传资料，并成立了湘乡学生寒假服务团，以莲花闹、快板、小调等形式广泛开展抗日救亡宣传。

另一方面，长沙及各地方报纸，亦经常刊登曲艺新作。如民国 14 年（1925 年）《湘潭公报》副刊《余兴》，就刊登过《感时鼓词》、《国耻莲花闹》、《湘潭十稀奇》、《罢市莲花闹》、《仿郑板桥道情》、《近事弹词》及三句半、百子歌之类作品。民国 19 年（1930

年）彭德怀、滕代远、何长工等率领红二军团攻占长沙时，军团政治部出版的《红军日报》，刊登过大量的以曲艺形式编写的作品，如《共产党员十大政纲》、《新四川调》、《革命胜利歌》、《工农兵》、《农民歌》、《妇女革命歌》、《哭五更》、《十二劝》、《告敌方士兵歌》、《反对军阀战争》、《革命伤心记》等。其中《革命伤心记》（〔四川调〕），长达 240 句，描写从北伐战争到“马日事变”的历史事件，总结大革命从胜利到挫败的历史经验，表达了继续斗争、革命必胜的坚定信念。民国 26 年（1937 年）《湘乡民报》上发表了莲花闹《好汉从军歌》，小调《十杯酒》，快板《亡国恨》、《鲜血赞》等抗日新作。长沙老报人熊伯鹏，以糊涂博士为笔名，连续多年在长沙晚晚报上发表过大量弹词作品，针贬时弊。（后印有《糊涂博士弹词》专集）

曲艺艺人也同样卷入时代浪潮，早在民国 3 年（1914 年），衡山东乡（今衡东）渔鼓艺人谭庆辉便以渔鼓、赞土地形式，编唱了《辛亥九月把乱平》新曲目，宣传辛亥革命的胜利和孙中山领导革命的事迹。民国 14 年（1925 年），武智雄等 4 人在衡山文庙，演唱渔鼓《对日绝交》等曲目，声援“五卅惨案”。民国 15 年（1926 年）宝庆县工会、县农会组织民间艺人、学生、工人成立宝庆人民支援北伐宣传队，其中就有曲艺节目，到各乡演唱，宣传、声援北伐。民国 16 年（1927 年），浏阳民间艺人用春锣形式宣传革命。宝庆丝弦班及渔鼓、地花鼓艺人举行义演，集资慰劳北伐军第八军将士。衡阳渔鼓艺人邹太和被邀参加市总工会宣传部工作。民国 19 年（1930 年），浏阳文家市民间艺人用打春锣形式，宣传红军的方针政策，歌颂秋收起义的胜利，还编唱了《红军歌》、《暴动歌》、《妇女解放歌》、《文市大捷》等新曲目。民国 23 年（1934 年），湘西永顺渔鼓艺人刘海参加了红军红二、六军团的永顺十万坪伏击战。战斗结束后，他又编唱了《红军大战十万坪》渔鼓词歌颂胜利。

这些都说明湖南曲艺进入 20 世纪之后，及时反映现实生活，逐渐具有鲜明的时代特色。

曲艺从业人数的增多，使曲艺艺人开始形成自己的组织。在省会长沙，民国 26 年（1937 年）6 月 1 日的湖南《国民日报》刊有渔鼓、弹词业着手组织工会的消息：“鱼（渔）鼓弹词业职业工会，已于 6 月 1 日开谈话会，并推荐筹备员 3 人，旋即成立筹备会。公推王东海为常务、舒三和为组织、周爱云为交际。并自刻图记一颗，文曰‘长沙市鱼（渔）鼓弹词业工会筹备会图记’云”。筹备工作进展很快，该报同月 19 日又报道：“鱼（渔）鼓弹词业工会，已定六月十九日上午十时，假局关祠工会，开成立选举大会。”后来，舒三和还组织曲艺艺人参加长沙市杂剧抗敌宣传队，并编演过《孙方政救国》、《骂汉奸》等弹词新曲目。民国 30 年（1941 年）前，衡阳市有渔鼓艺人行会“果老八仙会”，每年农历六月二十九日公祭祖师，届时会中艺人都来参加并演唱渔鼓。

民国年间另一发展是唱本刊印数量大增。长沙《晚晚报》所载《题糊涂博士弹词》一

文中称："弹词丛书百六种，民初刊本。"民国 18 年（1929 年）3 月，辛树帜搜集、姚逸之编述的《湖南唱本提要》由中山大学语文历史研究所出版。编者在序言中说："这次整理的材料，是本校理科教授辛树帜先生去年九月由湖南带来的。"《湖南唱本提要》收入弹词、鼓词、评话、山歌、剧本等刻本的内容提要。所收刻本大部分注明了原唱本坊刻名称。计有长沙左三元、同文堂，常德肖福祥，中湘（即湘潭）十六总信友堂等 40 余家，可见湖南刻印唱本之多，在宝庆还形成了坊刻唱本的一条街。

另一标志曲艺发展的是，凡渔鼓、弹词、说书艺人，在城市中都有了较为固定的说唱场所。民国 10 年（1921 年），长沙的弹词艺人舒三和、周寿云等人，开始"坐棚"演唱。个别曲种如丝弦，因其曲调优美，吸引了更多的业余爱好者参加演唱，一度发展为班社。成立于清道光、咸丰年间的常德丝弦"逸志社"在中止活动数十年后，于民国初年重建。长沙的壎篪社则是由丝弦爱好者申少兰等 28 人组成。因一些有文化、懂音乐的人参加，校勘了曲词，增加了乐器，提高了演唱技巧，曲调也向清雅婉柔方向发展。且按曲目中人物男女老少数人分唱。少数曲目如《思凡》、《秋江》、《杨雄醉归》等，还曾经在清唱基础上，学习戏曲表演挂衣登台（挂衣，行话，即穿服装表演）。这种职业、半职业的丝弦班社，全省有不少地方曾先后出现，如宝庆的丝弦班，慈利的永乐班、石门的楚江堂，大庸的庸城琴社，辰溪的丝弦堂，武冈的都梁丝弦委员会等。可惜大多数因日本侵略军逼近而陆续停办，人员流散，战后恢复者甚少。由于有了固定的演唱场所，便出现了曲目增多，篇幅加长的现象，如衡阳渔鼓《济公传》可以唱一年之久。其它连续说唱数十日乃至数月的曲目，各地都有。

抗日战争期间，湖南的部分地区一度也曾经是抗战的大后方。武汉撤守后，长沙便成为文化界人士荟萃的地方。许多共产党人、进步人士和从南京、上海、武汉等地辗转来湘的曲艺艺人，运用相声、大鼓、独角戏等形式，宣传抗日救国。郭沫若在《洪波曲》（《沫若自传》第四卷）写道："当时有一位唱京韵大鼓的女士，姓名我记不清楚了。……她到了长沙，我们曾发动她在青年会唱过一夜新编的有关抗战的大鼓书。"民国 28 年（1939 年）元旦前后，张天翼、唐人等，在邵阳县城演出独角戏《金元帝国的大粪王》等曲目；永顺艺人文质健于同年元月，在永顺县民众教育馆门前，利用讲圣谕的形式，演出《土肥原义三剖腹》、《台儿庄大捷》；民国 31 年（1942 年），衡山渔鼓艺人武智雄编演《抗日韵语》、《血战胶东》；民国 33 年（1944 年）从安徽、江苏来湘的曹中天、汪笑笑在芷江演出相声《三个姑娘》等。当时，津市、兰田、芷江等地便有了"小汉口"、"小南京"、"小重庆"之称。

民国 27 年（1938 年），一场震惊中外的"文夕"大火（即长沙大火）烧去了长沙城的十分之八九，人民流离失所，民不聊生，曲艺艺人也因此无以维持生计。抗日战争胜利后，湖南只经历了短暂的和平，又陷入了内战的疾苦。虽然在长沙、衡阳、常德、湘

潭、益阳等地，评书、渔鼓、丝弦等曲种又恢复了演出，但艺人为求生计，上演的多是《火烧红莲寺》、《杀子报》、《金莲调叔》等打斗、凶杀、淫秽的曲目（书目）。至于广大农村，国民党反动派的统治使其政治动荡，经济急遽破产，农民生活极端困苦，曲艺艺人行艺也更难了。到湖南解放前夕，无论是曲艺艺术还是艺人，均已濒临绝境。

中华人民共和国成立以来的湖南曲艺

1949年8月湖南获得和平解放。1949年10月1日中华人民共和国成立后，全省市、县文化馆相继成立，分期分批地集中城市曲艺、戏曲艺人学习中国共产党的方针政策，阐明艺人在新中国的社会地位和作用，激发民间艺人翻身作主的觉悟与自尊心，鼓励他们积极演唱新曲艺。1951年春，中国共产党湖南省委员会宣传部召开了通俗文艺创作座谈会，研究包括曲艺在内的通俗文艺创作问题。同年5月5日，《人民日报》公布了中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》，明确指出中国曲艺“简单而又富于表现力，极便于迅速反映现实，应当予以重视。除应大量创作曲艺新词外，对许多为人民所熟悉的历史故事与优美的民间传说的唱本，亦应加以改造采用。”根据这一指示精神，同年8月，湖南省人民政府成立了湖南省戏曲改进委员会（简称戏改会），曲艺工作者周汉平和弹词艺人舒三和都是省戏改会委员。省戏改会于1951年8月，1952年2月举办了两期戏曲改进干部讲习班，均有曲艺艺人参加学习。长沙、衡阳、湘潭、益阳等地均陆续成立了戏改会，均举办了学习班，吸收曲艺艺人参加学习。全省各县、市，都是由文化馆负责组织，每个文化馆都配有曲艺专职干部（有的兼管戏曲、曲艺），采用各种形式，分期分批组织民间艺人学习中国共产党的方针、政策和关于戏曲改革工作的指示，提高艺人的思想觉悟，鼓励艺人演唱新曲目和整理旧曲目。1952年8月省文化事业管理局成立，下设有群众文化科和音乐工作组。从1953年起，即由群众文化科和音乐工作组分别负责曲艺艺人的管理和艺术上的指导。音乐工作组成员与各文化馆音乐专职干部结合，记录了大量的曲艺音乐资料。1956年成立了湖南省群众艺术馆，（以下简称省群众艺术馆）原音乐工作组划入群众艺术馆，由省群众艺术馆与地区、市、县文化馆及县以下的文化站，形成系统的业务指导关系，主管全省曲艺艺术工作，各地文化馆、站在帮助曲艺艺人更新曲目，建立说唱场地，救济贫病艺人，作了大量的工作。1958年成立湖南省曲艺工作者协会（即今中国曲艺家协会湖南分会，以下简称省曲协），曲艺艺人有了自己的团体。

湖南是多民族地区，各兄弟民族对于发展悠久的湖湘文化做出了重要贡献。但在中华人民共和国成立前，少数民族地区的曲艺同其它民族艺术一样，不被统治阶级所重视，甚至遭到鄙视和摧残，发展极其缓慢，有的已濒临绝境。中华人民共和国成立后，各级文化领导部门十分重视少数民族曲艺的恢复与发展，大力抢救、挖掘、整理传统曲目，同

时鼓励创作新曲目。少数民族地区的曲艺艺术因而得到了发展。

中华人民共和国成立之后，湖南的曲艺活动，大致经历了三个阶段。

第一阶段为1949年秋—1966年春。

根据党的文艺方针政策精神，湖南一方面由政府部门加强了对曲艺艺人的教育、管理；另一方面由有关业务部门组织力量，搜集整理传统曲目（书目）和创作新曲目（书目）。

在思想教育方面，除了20世纪50年代初期各级文化部门举办讲习会、学习班外，凡政府颁布新的政策或推行重大社会改革时，文化主管部门都及时向曲艺艺人传达、讲解其内容、意义和作用，使人人理解。同时还组织一些文艺创作、研究人员和干部与曲艺艺人相结合，取长补短，互相学习，共同改革曲艺。十多年中，艺人自觉地编唱新曲目，对于传统曲目，主要是靠艺人提高认识，自动放弃某些迷信、庸俗的曲目，如二十四孝中的某些故事以及《卖麻疯》之类。长篇曲目也由艺人在说唱中自动删除或修改某些不健康的段落而使之净化。由于与音乐工作者的合作，在演唱技法，曲调、伴奏方面，都有所改革和创新。政府部门不断采取措施提高艺人的社会地位，并从工作中注意发现先进分子，培养其入团、入党，或给予先进工作者称号。

在组织管理方面，包括从20世纪50年代初期便对各地艺人进行了定点登记，逐步建立起固定的组织与固定的演唱场所；同时组织艺人到工厂、农村、工程工地及部队为工人、农民、战士演唱，既丰富了厂矿、工地、农村、军营的文化生活，又使艺人直接与工农兵接触、体验生活、与群众结合。十余年中，先后建立了湖南省曲艺团，长沙市曲艺队、长沙市东区曲艺队、武陵春曲艺社、益阳市渔鼓弹词学习会、南县曲艺宣传队、祁阳一条龙演出队、新化渔鼓队、新化曲艺演出队等机构。由于曲艺适宜演出短小精炼的曲目，也为各县文工团、文艺宣传队所吸收，纷纷兼唱各种曲艺节目，甚至厂矿俱乐部、部队文工团也演唱部分曲艺节目。有些曲艺艺人积极地改善演唱条件，以演唱收入、节衣缩食来改建或新建书场、渔鼓场。如邵阳渔鼓艺人自筹经费，建成可容观众250人的中和街渔鼓场，衡阳市彭金山等四位艺人集资在郴州建立衡清茶馆，专事渔鼓演唱。

政府部门的提倡和重视，改变了社会一些人看不起曲艺艺人的心态，一些青少年主动加入曲艺队伍，老艺人看到后继有人，主动精心传授技艺。舒三和、徐梅清就是培育青年很有贡献的老艺人。1954年，常德市文化科办了一期丝弦演员培训班，聘请艺人徐梅清等教课，培养了匡鹤林、戴望本等10余名青年丝弦演员。政府部门还采取了一些鼓励措施，比如各级举行曲艺会演和调演。1952年9月，祁东艺人邹祖西，在中南区第一届戏曲观摩演出大会上，演唱渔鼓《廖仁福的互助组》获演出奖。1953年2月28日至3月8日，为时九天的湖南省首届民间艺术观摩会演在长沙举行。演出的曲目有渔鼓《梅鹿镇除霸》、《抢渡大渡河》、《新的起点》、《三姑记》；丝弦《扫松》、《双下山》；祁阳小

调《兄妹生产》、《五更留郎》，弹词《中山狼》。弹词在这次会演期间定名为长沙弹词。1956年11月，湖南省文化局举办了一次全省农村群众艺术观摩会演，又有渔鼓、丝弦、祁阳小调、嘎琵琶、地花鼓等曲种参加演出。1958年8月，伍嵩皋等艺人代表湖南省参加了在北京举行的第一届全国曲艺会演。参加会演的曲目有，伍嵩皋演唱的渔鼓《齐昌栋》，何纪光演唱的渔鼓《小红军》，还有长沙弹词《贺庆莲》、评书《炸龙口》等。1960年湖南省民间歌舞团赴京演出，丝弦《喜事多》深获好评。10余年中，省以下的各级汇演更多，推动了曲艺工作，并扩大了曲艺的活动范围。很多业余汇演中也涌现了大量的曲艺节目，如：弹词联唱《霹雳一声春雷动》，长沙快板《打老鼠》等。各级报刊经常刊载曲艺新作。电影部门为农村放译制片时，专门请人以弹词、快板形式把故事编成解说词，供放映队员在放映前说唱，以帮助农民了解影片情节。

搜集、挖掘、整理曲艺艺术方面的工作，在这10多年中也做了不少工作。50年代初，湖南文化事业管理局音乐工作组收集、整理的《湖南民间歌曲集》中，就收录了地花鼓、花灯、竹马灯、小调等曲调205首，此书于1954年出版。1955年又整理、出版了《湖南丝弦音乐》，收入长沙、湘潭、浏阳、茶陵、衡山、常宁、常德、桃源、澧县、华容、辰溪、溆浦、邵阳，武冈、祁阳及湘南一带的丝弦曲调。该书附有朱之屏的文稿《湖南丝弦音乐介绍》，对丝弦的源流沿革作了初步考证。1956年中国音乐研究所和省文化局联合组织采风队，对全省的音乐进行了一次普查，从中国音乐研究所编印的《湖南音乐普查报告》中，可以看出已调查了地花鼓、渔鼓、春锣、赞土地、弹词、说鼓、讲圣谕、莲花闹、顺口溜、说书、笑话、零零落、兴龙山、讲款、琵琶歌、讲古、雷却、丝弦、小调、围鼓、一人戏等艺术形式。由于这次普查，引起全省各级文化部门的重视，普遍作了调查、挖掘、收集的工作。如邵阳行署组织了6000多人的队伍，对所属各县民间艺术进行普查，挖掘、整理、编印了《武冈丝弦音乐》、《邵阳民间曲艺》等专辑。常德市对丝弦作了初步挖掘、整理，于1957年编印了《常德丝弦音乐调集》。祁阳县组织调查后。编印出《祁阳民间音乐集》。此外，湖南省地花鼓、花灯研究组也记录编印了《湖南地花鼓花灯音乐资料》，其中记录完整的曲目有：《莺莺自叹》、《小尼姑》、《玉堂春》、《香莲女》、《盘古天地分》、《蔡鸣凤辞店》、《打花鼓》、《送点心》、《烟花女子告状》等。1958年，长沙市曲艺队演员欧德林在为新曲目《三婿拜寿》设计唱腔时，运用澧州道情渔鼓和湘剧弹腔北路慢板的音乐素材，取得成功，定名为长沙大鼓。为了发展湖南的曲艺事业，湖南省曲艺团于1958年10月成立。

60年代初期，全省又进行了一次挖掘、整理工作，衡阳市文化馆组织渔鼓艺人伍嵩皋、邹太和记述，编成《衡阳渔鼓》两集，由省群众艺术馆铅印，辑入《访江南》、《八仙图》、《碧玉簪》、《合同记》、《滴血珠》等中篇曲目。曲艺艺人认识到整理传统曲目（书目）的重要性，除了贡献自己珍藏的抄本外，也积极记述自己演唱的传统曲目，如衡

阳渔鼓艺人黄昌能就记录整理出 117 个曲目的抄本。在调查中还发现不少少数民族的曲种和曲目。如 1958 年《瑶族文化艺术的调查总结》中，记录了湖南瑶族流行的“雷却”，这是一种无伴奏的说唱形式，曲目有《千家洞》、《崔文瑞》、《梁山伯》等。1959 年湘西土家族苗族自治州民族艺术调查组编写的《湘西土家族民族艺术调查报告》中，记录了土家族薅草锣鼓的源流沿革、曲目和音乐。《通道侗族文化艺术的调查总结》中，记录了侗族“嘎琵琶”的曲目《毛洪玉英》、《祝英台》、《柏玉霜》、《秦郎与娘美》、《三百斤油》（又名《离情》）等。

这一时期创作的新曲目，大致有如下三类：一．结合当时的形势和政治任务编演的曲目，如《血泪仇》、《活捉惯匪姚大榜》、《土地还家》、《整修洞庭鱼米乡》、《合作化好处多》、《人民公社好》、《扫盲运动到了乡》、《为了 1070 万吨钢》、《卫星上天》之类。二．歌颂英雄人物、新人新事、新风尚的曲目，如《颂雷锋》、《欧阳海舍身救列车》、《英雄李定国》、《焦书记来到我们村》、《林海雪原》、《列车上》、《夸货郎》等。三．整理的传统曲目和新编的民间传说曲目，如《东郭救狼》、《武松打虎》、《双下山》、《十五贯》、《望夫云》、《陶澍访江南》之类。保留下来的主要是第三类曲目。

50 年代初期，一些部队文工团来到湖南演出，带来山东快书、数来宝等曲种，以其通俗的语言和生动活泼的形式而受到观众的欢迎。于是省内的文工团和厂矿的业余演出中相继采用。特别是 1956 年，北京的著名相声演员侯宝林、郭启儒等到长沙演出之后，引起轰动。从此，相声成为省内专业曲艺团（队）和业余文工团（队）所不可缺的曲种。还有北京的著名评书演员连阔如到长沙说书，与长沙的评书艺人互相观摩了《武松打虎》之后，对湖南评书借鉴北方评书之所长收到良好的效果。1963 年，黄仲甫演出《武松杀嫂》，为潘金莲的遭遇鸣不平，在听众中产生强烈的反响。

这一时期，在处理政治和艺术，继承和革新以及对待艺人的政策方面，均有过一些失误和教训，如不注意文艺的规律和特点，过分强调写中心、演中心，出现了许多生硬配合中心工作，图解政策的标语口号式的作品。特别是在 1958 年冬天，成立了湖南省文艺卫星指挥部，提出“人人放卫星”的口号，用行政手段领导文艺创作，给作者规定不切实际的硬性创作指标。再一方面是有些地方对待艺人和传统艺术，采取了简单粗暴的态度，如把相声《活菩萨》的作者、演员和编辑人员错划为右派分子。1958 年至 1959 年之间，很少有人继续演唱传统曲目。到 1960 年之后，由于各级文化领导部门认真总结经验，全面贯彻执行党的文艺方针政策，这些不正常现象才逐渐得到纠正。因此，60 年代初期，湖南曲艺得到了一定的发展。

第二阶段从 1966 年夏到 1976 年秋。

这一阶段，是处在“文化大革命”（以下简称“文革”）时期，这是一个特殊时期，反映在曲艺艺术上出现了极不正常的状态。

一方面是传统曲目和老艺人受到不公正的待遇。随着戏曲的"帝王将相，才子佳人"被赶下舞台，曲艺的传统曲目也停止了说唱，渔鼓场，书场均不复存在，传统曲目都被作为批判封、资、修的活靶子，老艺人被作为牛鬼蛇神对待。专业曲艺团队前三年处于瘫痪状态。1969年后陆续撤销。17年以来，单位和个人所积累的文字、音响资料被销毁或散失。老艺人处境艰难，长沙著名弹词艺人舒三和靠领取有限的生活补助费度日；长沙市著名评书、笑话艺人欧德林受迫害致死；常德丝弦盲艺人匡鹤林下放街道工厂；改行转业甚至流离失所者就更多了。但广大群众并不忘情于曲艺，有偷偷地半夜躲在家里请艺人说唱的，有躲在山野利用劳动空歇时间说唱的，也有在丧事中坐夜唱歌到下半夜偷唱一、二段的，听者自觉地严格保密，绝不外传。

另一方面，不少曲艺品种如丝弦、渔鼓、长沙弹词、祁阳小调、讲故事、说鼓、对鼓、三棒鼓等，乃被新成立的"毛泽东思想文艺宣传队"及群众组织的宣传队所广泛采用。节目的内容强调服从当时政治需要，唱腔及表演力求高昂、激烈，以为这便是改革。对口词广泛流行并发展为群口词，锣鼓词，枪杆词。即使是"文革"前涌现的优秀新曲目，也按照当时的需要加以改编。如1958年创作的丝弦曲目《喜事多》，是描写解放后农村面貌变化的，也被改成歌颂"文化大革命"中普及样板戏，批判孔、孟之道，大办政治夜校的《新事多》，并参加了1974年在北京举行的全国部分省、市、自治区文艺调演。

这一时期湖南也举行过一些调演、会演，曲目有长沙弹词《列车东去》、常德渔鼓《找妈妈》，华容说鼓《新嫁妆》，常德丝弦《追针》、《沙田路上》、《七叶一枝花》，祁阳小调《赤脚歌》等。一人演奏十多件乐器并带说唱的单人锣鼓，很受群众欢迎。

有些文化单位和文艺工作者怀着对曲艺事业的深厚感情，往往利用工作之便，暗地搜集资料。如邵阳地区文化局，于1972年和1974年两次派人员到城步苗族自治县和邵阳五丰铺镇，收集到包括曲艺在内的民间音乐资料200多首。祁阳县文化馆蒋钟谱于1972年对祁阳小调继续调查，收集曲调近200首。

在这一时期，曲艺已不再作营业性演唱，曲目也属宣传材料，但许多曲种则并未消亡。

第三阶段，从1976年10月至1985年。

1976年11月，省会长沙及各地都举行了欢呼粉碎"四人帮"，庆祝人民伟大胜利的文艺演出，后由湖南人民出版社选取部分作品编为《粉碎"四人帮"》曲艺演唱集出版。

中国共产党的十一届三中全会以后，湖南曲艺面临着改革开放的新形势。它同其它一些民族民间文艺一样，遇到了新的问题，急待探讨和解决。省会和地、市的各级文化领导部门，在坚持文艺为社会主义、为人民服务的方针指导下，一方面强调弘扬优秀民族文化的重要性，一方面解放思想，加强改革和创新。湖南曲艺为适应社会主义的经济

发展，正从多方面努力探索继续发展的新经验。

这一时期，曲艺仍由省、地区、市、县群众艺术馆、文化馆、站领导，原有的一些专业曲艺机构，陆续得到恢复，如中国曲艺家协会湖南分会（以下简称中国曲协湖南分会）以及地、市曲艺工作者协会，湖南省曲艺队（后改为湖南省曲艺团），由湖南省群众艺术馆领导。长沙市业余曲艺队，常德市曲艺队、株洲市总工会业余曲艺队、祁阳县业余曲艺演唱组、益阳市青年说唱团等演唱单位，也恢复了一些书场、渔鼓场的曲艺演出。在1980和1985两年中，召开了全省第三、第四次曲艺工作者代表大会。长沙市的文化主管部门，举行了已故的曲艺表演艺术家舒三和诞辰80周年座谈会及其作品演唱会。并为著名评书艺人欧德林举行了平反追悼会。全省被错划为右派的曲艺界人士得到纠正。益阳市为庆祝著名弹词老艺人李青云从艺50周年举行了李青云作品演唱会。这些措施、活动都增强了曲艺界的活力。

由于十年“文革”，耆宿凋谢，健在者屈指可数，许多曲艺工作者年事已高，曲艺队伍青黄不接，而且文字、音响资料丧失，恢复不易，抢救遗产和培养新生力量成为“文革”之后的首要任务。1978年文化部和国家广播事业管理局联合发出抢录民间音乐、曲艺优秀唱腔、唱段的通知，全省都积极进行抢录，同时广泛抢救、挖掘传统曲目，老艺人因年高唯恐失传，也主动配合。如衡阳渔鼓艺人黄昌能所保存的117个抄本均毁于“文革”中，他又努力回忆，陆续抄录，又积累了60多本包括《慈云走国》、《五虎平南》、《五虎平西》在内的长篇书目。另一老艺人邹祖西保存了80多个曲目（书目）抄本，有《九美图》、《八美图》、《济公传》等，湘西挖掘出苗族曲种古老话的长篇曲目《吃牛歌话》、《接亲嫁女歌话》。长沙市曲艺艺人于1979、1980两年连续举办了两次民间艺人说唱交流会。1981年又在长沙市召开了全省弹词、丝弦收集整理工作会议，这些活动，都推动了抢救、挖掘工作。

另一方面，从1980年起，省群众艺术馆先后举办了文化馆长、专业干部训练班，开设曲艺课，培养基层曲艺工作干部。中国曲协湖南分会与长沙市曲协、长沙市文化馆办了评书演员培训班，又举行了长沙市青年弹词、评书演员评比演出。1983年，在韶山的省文艺干部学校又举办了曲艺新作讲习班，集中了全省专业、业余曲艺作者60余人，探讨曲艺创作中的问题，并创作了新曲目90余个。其中常德丝弦《陈毅拜师》、《响铃之后》、常德说鼓《书记吹笛》、独角戏《王老倌进城》等在《曲艺》杂志上发表，另有15个选入省群众艺术馆编印的《曲艺新篇》，对培养、提高曲艺作者起了一定的作用。

这一时期的曲艺创作思想比较活跃，题材宽广，体裁多样。一部分新创作的短篇，如《一枝花》、《选哪个》、《骂男人》，颇受群众欢迎。一些恢复上演的传统短篇曲目，如《双下山》、《宝玉哭灵》、《昭君出塞》、《东郭救狼》成为丝弦、弹词的保留曲目。中国曲协湖南分会多次召开座谈会，鼓励会员投入中长篇的创作。李扬创作的长篇弹词《郭

亮》，以及由廖夔根据潘子和口述记录的《近代侠义英雄传》，由周汉平整理并更名为《三湘英雄传》，均由彭延昆在湖南人民广播电台演播，在听众中产生了广泛影响。肖风等创作的中篇评书《程潜起义》，也于1982年在《曲艺》第12期上发表，后由湖南美术出版社改编为连环画出版。创作曲目中还有一部分是歌颂老一辈无产阶级革命家事迹的作品，如歌颂毛泽东的《人民领袖爱人民》、《献给你啊！周总理》、《陈毅探母》、《两把菜刀打盐局》、《春风吹暖炭子冲》等。这些作品是湖南曲艺创作在新时期的重要发展。

1979年以来，在常德地区民间职业演唱人员有所增加。成员以农村人口为主，也有少数市民，其中不乏有30岁以下的青年人。他们只要在当地政府部门领到说唱的许可证，便可流动演唱。主要曲种为渔鼓、评书、弹词及三棒鼓等。由于说、唱的基本形式容易掌握，年轻人记忆力又强，他们往往说唱传统长篇《孟丽君》、《杨家将》《薛丁山征西》、《五虎平南》、《三盗九龙杯》、《九拿白菊花》等。他们虽然口角稚嫩，但仍受听众欢迎。有的已进入茶馆，如常德市郊堤上的一些茶馆，往往可见门口黑板上写的书目，如《岳飞传》、《杨家将》。有的自筹资金，建立说唱场所，如邵阳市五丰铺一个镇就有三处渔鼓场，说唱带卖茶。三棒鼓多有少女参加，在农村中流动说唱。耍棒、刀、叉等技艺虽并不纯熟，但所唱故事情节仍能吸引听众。至于农村中，年节、喜庆的各种业余曲艺活动之频繁、广泛，则大大超过了1966年前的17年。

曲艺理论研究工作，在这一阶段逐步得到重视，在中国曲协湖南分会的领导下，成立了湖南省曲艺理论研究会、湖南师范大学、大学生戏曲曲艺研究会等组织，并开展理论研讨活动。1984年，省群众艺术馆音乐工作室与中国音协湖南分会民族音乐委员会联合在娄底、岳阳举办湖南民间音乐讨论会。会上宣读的论文中有《常德丝弦音乐介绍》、《论湖南丝弦的文学价值》、《常德丝弦调式初探》等文章。1982年第3期《湘西吉首大学学报》增刊《湘西苗族》刊载了苗青的《关于古老话》一文，简要叙述了苗族曲种讲古及其代表作品。1979年，中国曲协湖南分会创办了《湖南曲艺通讯》、《湖南说唱》两个刊物；1985年创办的《茶馆》及省群众艺术馆期刊《文艺生活》，均有对曲艺艺术的探讨及论述文章发表。

全国性的曲艺或群众文艺（含曲艺）调演、会演等活动在这一时期较为频繁。湖南均有推选节目前往参加，并有作品或演员获奖。少数民族的曲艺进一步得到重视，1985年，通道侗族自治县坪坦乡嘎琵琶艺人吴怀友参加了在贵州省榕江县举行的湘、桂、黔三省侗族曲艺交流会，并演唱了嘎琵琶《琵琶开堂歌》。湘西自治州龙山县田隆信（土家族）试用土家族打击乐器“溜子”伴奏的说唱节目《老光棍成亲》（该形式取名为溜子说唱）参加了在北京举行的全国少数民族文艺会演。

曲艺在发展成为几十人的演出团体之后，带来的后果是需在剧场演出，而剧场的逐渐向大型现代化发展，也不完全适应曲艺节目的演出。特别是在进入20世纪80年代之

后，通俗歌曲、现代舞广为流行，新的传播手段也大大增加，吸引了大量城乡青年人。这样，曲艺的剧场演出逐渐减少，小型书场、渔鼓场逐渐复苏，曲艺仍回到少数人的小型说唱方式。农村、乡镇仍是曲艺活动的广阔天地。很多小集镇上都有书场，艺人多数在小镇茶馆中说唱，而集市贸易（赶墟）时，也给曲艺艺人流动演唱提供了机会。营业性演出仍以情节曲折取胜的传统曲目为主，有的也在正书之前加唱一二个新创作的小段子，如《计划生育好处多》、《新事新办》、《护林防火》之类。

1985 年 12 月，湖南省文化厅、湖南省民族事务委员会、中国音乐家协会湖南分会、中国曲艺家协会湖南分会联合在长沙召开了《中国曲艺音乐集成·湖南卷》第一次编辑工作会议，为《中国曲艺志·湖南卷》的编纂工作做了舆论和资料的准备，也全面推动了全省曲艺的调查、整理和研究工作。



图　　表





大事年表

清

康熙十年（1671年）

王夫之在衡州府船山书院作《愚鼓词》27首。

康熙年间（1662年—1722年）

无名氏作弹词《下元甲子歌》。

道光二年（1822年）

渔鼓《乾隆皇禁烟》传入湘西“苗疆四厅”—凤凰、乾州（今吉首市）、永绥（今花垣县）、古丈。

道光六年（1826年）

长沙火宫殿内开设书场，供艺人说书。

道光年间（1821年—1850年）

宝庆府（今邵阳市）诸多雕版印刷作坊中，王慈怀、文元堂、石南生、王长青等兼印通俗唱本和调子书。

澧州设立丝弦学馆，招徒传习丝弦。

澧州失意秀才苏金福改革单人说唱的说鼓为二人击鼓的对唱形式。

咸丰年间（1851年—1861年）

衡州府渔鼓艺人魏祥和在衡州城江东岸开设茶楼，演唱渔鼓。

武冈州贡生出身的民间医师杨其绥业余搜集整理当地流行的小调、花灯等唱本，编著成《对子谱》、《宫子谱》（工尺谱）各一卷。

同治二年（1863年）

长沙县府禁止演唱地花鼓。

同治八年（1869年）

长沙文人杨恩寿为民间渔鼓艺人张跛作《张跛小传》

本年，衡山县小初山底冲（今属衡东县）艺人丁皮匠（1852—1916）编创《顺治开元创大清》等，用渔鼓、赞土地演唱。

同治年间（1862年—1874年）

宝庆府皇恩寺（今邵阳市西区长新街）形成专卖《十月飘》、《双探妹》、《三姑记》、《三元记》、《孟姜女》等调子书和《五美图》、《彭玉麟私访广东》等通俗唱本的一条街，有书铺数十家。

光绪二年（1876年）

长沙城内书坊集兴堂刊行新编平讲曲《拜塔》等刻本。

光绪四年（1878年）

长沙城内弹词艺人在堤下街成立“永定八仙会”，又称“湘子会”。

光绪六年（1880年）

益阳县道情艺人仓子云、石方才在桃江马迹塘、益阳兰溪、龙鳞镇等地招收一批艺徒。

光绪十七年（1891年）

宁乡县周汉（候补道）用快板、莲花闹、歌谣等形式，刊刻大量反对洋教堂、反对殖民主义的匿名揭帖散发全省、全国各地，官府奉旨查禁销毁。

光绪二十一年（1895年）

长沙城内书坊集兴堂刊行新编平讲曲《食酒糕》等。

光绪二十三年（1897年）

周汉又在宁乡县刊刻大量反对外国侵略者的匿名揭帖散发。

光绪二十九年（1903年）

新化县留日学生陈天华创作弹词《猛回头》，刊载于《湖南俗话报》。

本年，新化中学堂教员杨源新从日本携带《猛回头》七千册回国，在各地秘密散发。

本年，兴中会会员、留日回国学生张慎衡、秦毓鎏、翁浩、郑宪成等在长沙府东街设立作民译社，秘密翻印《猛回头》发行。

光绪三十年（1904年）

本年，湖南巡抚端方悬赏厉禁《猛回头》。

本年，长沙城内书坊九庆堂刊行平讲曲《紫玉钗》等。

九月，宝庆府民间渔鼓艺人杨天禄，于中秋之夜应邀到隆回通判衙门内院演唱，半月曲目无重复，各官叹服，赏钱十五吊、米一担，通判以“渔鼓大王”横匾相赠。

光绪三十三年（1907年）

浏阳县城郊民间艺人张新裕创作近三千字的七言唱本《三荒记》。

本年，宝庆府渔鼓艺人杨天禄西出云南、贵州等省卖艺。

光绪末年（约1906年前后）

省城官府仿古代教坊相继设置“清音堂”、“清音社”，供职业艺人习唱小调、小曲以应召出堂演唱。

本年，宝庆府城内出现中河街说书场（城隍庙内）、临津门戏场和演唱渔鼓、小调、丝弦的酒楼茶馆。

宣统元年（1909年）

四月，省城长沙巡警局张贴四言告示，禁止民间艺人沿街卖唱。

七月四日，《长沙日报》报道农村三棒鼓、九子鞭等艺人到省城街头卖艺。

八月，益阳县警务总局张贴告示，严禁艺人当街说书。

宣统二年（1910年）

周汉遭官府逮捕后，死于狱中。

宣统三年（1911年）

渔鼓艺人杨天禄在云南、四川、贵州、江西等省卖艺后返回宝庆演唱。

中　华　民　国

民国元年（1912年）

衡山县石湾镇（今属衡东县）民间艺人谭庆辉编唱渔鼓《光绪皇帝崩龙驾》和歌颂辛亥革命的赞土地《辛亥九月把乱平》。

民国3年（1914年）

黎锦辉以“甚么”为笔名在《湖南公报》、长沙《大公报》副刊发表讥评时政旧俗的莲花闹、渔鼓词，计有几十段，可配乐演唱。

本年，沅江县琼湖镇同善会在县城及本镇搭台数处，供艺人说书，每晚各台讲书约两小时，每场听众二百多，书目为《二十四孝》、《忠孝节义》、《醒世恒言》、《劝善文》等。

民国4年（1915年）

常宁县盲艺人鲁云芳与妹妹鲁冬娥在县城沿门挨户演唱自编的丝弦小调《送军》、《四川调》等宣传辛亥革命。

民国5年（1916年）

沅陵县成立县立演讲所，设有专职演讲员（职业艺人）常年说书。

冬，株洲镇艺人范申姣、李春娥等在杨屋演唱地花鼓《复情》时，北洋军阀驻株

洲部队孔营长带兵前往禁演，将范等十人抓入监牢。

民国7年（1918年）

衡山艺人谭庆辉、谭赞玉父子合编《如今世事大不同》，用渔鼓、赞土地形式演唱，宣传剪辫子。

民国8年（1919年）

沅江县城学生李以且组织“十人团”，以宣传爱国救亡的快板《亡国鉴》等节目，在县城及附近乡镇街头连月演唱。

民国10年（1921年）

益阳弹词艺人王典山、李冬生等约集益阳、桃江、沅江、南县、安化、新化等地艺人在龙麟镇复兴宫成立“湘子会”。

本年，长沙的弹词艺人舒三和等开始在固定场所坐棚演唱。

本年，桃源县丝弦艺人雷家生等十二人组成“逸致社”。

本年，常宁县渔鼓艺人自编自演新曲目《生蒸鸽子》，控诉当地官吏勾结恶棍夺人妻子，毒死亲夫的罪孽。

民国11年（1922年）

1月，衡阳民间艺人参加化妆提灯游行，演唱小调、小曲等，庆祝《湖南省宪法》公布。

民国12年（1923年）

益阳县弹词艺人的“湘子会”会址搬迁至龙麟镇木瓜园。

民国13年（1924年）

邵阳县丝弦艺人卿禄云、陈琳生为首，联络七八人组建丝弦班社。

8月，陈琳生改装自家厅堂为府门口丝弦演出场。

本年，大庸县永定镇广济药房老板胡子安等组建“庸城琴社”，邀请津市的丝弦艺人谷冬爹到大庸传艺。

民国14年（1925年）

中国共产党湖南省工作委员会书记高文华到益阳县发动农民运动，组织“农民诉苦队”演唱曾三、廖六如等人创作的莲花闹《诉苦歌》等。

5月上旬，在湘潭县韶山冲毛泽东召集的农民运动积极分子会议上，中国共产党韶山支部委员庞叔侃念了一首从外村收集来的快板《农民苦》，会议决定用它作宣传材料。

本年，杨开慧（1901—1930）收集、编写快板、顺口溜在韶山农民夜校作教材。

6月，郭亮（1901—1928）创作提倡国货抵制洋商的莲花闹，声援“青沪惨案湖南雪耻会”掀起的反英反日示威斗争。

郴县濂溪女校创办平民夜校，以李一鼎编写的《学习好》等顺口溜作教材。

7月5日，湘潭县西二区上七都雪耻会成立，组织宣传队，演唱小调《穷人翻身打洋伞》等曲目，并散发张贴用快板、莲花闹等形式编写的《雪耻宣言》等传单。

民国15年（1926年）

6月，邵阳县总工会和县农会组织民间曲艺艺人和学生、工人成立“宝庆人民支援北伐宣传队”到各乡宣传，声援北伐。

本年，桂东县沙田镇陈奇组织青年教师和学生自编自演快板、地花鼓《军阀凶恶》、《赃官丑态》、《地方民情》等曲艺和演唱节目，在县城舍广坪连演半月，观众达万人。

7月，武冈县都梁丝弦委员会召开成立大会。

本年，丝弦艺人张德锑在辰溪县组建“辰溪丝弦堂”。

本年，衡山县白莲乡（今属衡东县）艺人谭赞玉、谭逢吉、向秋桂、武智雄等编唱渔鼓、赞土地《时政歌》、《饥荒歌》等，鼓吹农民运动。

民国16年（1927年）

2月，邵阳丝弦班及渔鼓、地花鼓艺人在刘家花园、中和街、驿传街等处举行义演，集资慰劳北伐的国民革命军第八军将士。

3月，国民党湖南省党部农民运动特派员刘惊涛等将自编的通俗唱词《革命歌》、《不平歌》、《长工歌》等编入平民夜校课本，并配上丝弦小调曲谱，在邵阳东乡、太乙乡等地进行民主革命宣传。

本年，邵阳县总工会组织学生和曲艺艺人用通俗唱词《放脚歌》等进行街头演唱，宣传男女平等，动员妇女放脚。

民国17年（1928年）

9月，中山大学理科教授辛树帜搜集湖南各地唱本近百种。

民国18年（1929年）

3月，姚逸之编述的《湖南唱本提要》由中山大学语言历史研究所印行。

本年，陈奇编写快板、地花鼓《红军挺进鄂东南》、《蒋介石独裁》等在湘鄂赣边区红军及群众中演唱，宣传土地革命。

本年，中共湘鄂赣临时省委会宣传部编印《反帝国主义莲花闹》小册子在湘鄂赣革命根据地散发。

民国19年（1930年）

7月29日至8月4日，中国红军第三军团总政治部在长沙出版《红军日报》6期，该报文艺专栏“血光”共载新编曲艺作品19篇。

本年，华容县评书艺人潘子和在长沙编讲长篇评书《近代侠义英雄传》。

本年，岳阳、平江、汨罗等地传唱描述红军活捉当地恶霸李万里的儿子公青、柏青的快板《红军到》。

本年，浏阳县文家市民间曲艺艺人配合土地革命，用春锣形式编演《红军歌》、《暴动歌》、《妇女解放歌》、《文市大捷》等。

民国 20 年（1931 年）

4 月 1 日，长沙《晚晚报》创刊，辟“糊涂博士弹词”专栏，刊载熊伯鹏（笔名糊涂博士）嘲讽时政的短篇弹词。

6 月 19 日，长沙曲艺艺人在局关祠召开“长沙市渔鼓弹词业工会”成立选举大会，取代“永定八仙会”会址设下油铺街。

10 月，长沙广益小学学生沿街演唱反日莲花闹。

本年，益阳县“四海茶馆”在龙鳞镇开业，邀请弹词、评书艺人在馆内卖艺。

民国 22 年（1933 年）

7 月，湘潭县国民政府通令各区，严禁演唱地花鼓等，秋收以后，上马乡、太平街、郭家桥等地民众不顾县府禁令，纷纷演唱地花鼓。

民国 23 年（1934 年）

11 月，永顺县土家族渔鼓艺人刘海参加红军红二、六军团在永顺县十万坪的伏击战，并编演渔鼓《大战十万坪》，宣传红军的胜利。

12 月 5 日，城步县苗、侗、壮、汉各族群众与长征经过当地的红军宣传队举行联欢会，民间艺人演唱了新编小调《红军何日转回程》等曲目。

民国 24 年（1935 年）

2 月，石门县三棒鼓艺人杨光泮在常德城里“打通街”（从街头唱到街尾），共得赏钱 24 块银元。

12 月，大庸县赞土地艺人周甲臣因其父任农会委员，为避还乡团捕杀，于红军红二、六军团长征离开湘鄂西根据地后，逃往湖北省鹤峰县等地流浪卖艺。

同月，红军长征后，曾当过民兵班长的永顺县土家族渔鼓艺人刘海逃亡到湖北。

民国 25 年（1936 年）

5 月，丝弦小调《喜报三元》、《四季相思》等由上海百代、丽华两公司首次灌制唱片。

民国 26 年（1937 年）

11 月，湘乡县春元中学的中共地下党员组织十个抗敌宣传团，编印、散发《抗日莲花落》等宣传资料，并在城乡演唱。

同月，湘乡县国民政府以“影响抗战”为名，训令各区、乡公所，从严查禁地花鼓演唱。

民国 27 年（1938 年）

9 月，国民政府军事委员会政治部第三厅代理厅长杜国庠偕石凌鹤、廖沫沙、田洪等人到衡山县，组织地花鼓艺人改革花鼓调，将劝夫戒鸦片的地花鼓《五更劝夫》改为宣传抗日救国的《劝夫从军》。

同月，邵阳“资江歌咏队”在中共邵阳中心县委领导下成立，严庆澍（唐人）任会长，演出小戏、小调、快板等，宣传抗日救亡。

本年，辰溪县城东玉露春茶馆开业，邀约丝弦等艺人坐唱。

本年，湘乡县抗敌后援会组织学生寒假服务团，分成 22 个流动宣传队，用莲花闹、小调、快板等形式开展抗日救亡宣传。

民国 28 年（1939 年）

元旦，中华抗日民族解放先锋队在中国共产党湖南省工作委员会领导下，发动组织各界群众和民间艺人在邵阳驿传街举行规模盛大的文艺晚会，演出各种宣传抗日的歌曲、小调、弹词、渔鼓等节目。

7 月，中共新宁县地下支部发起，组织青年学生和民间艺人成立怒吼剧团，演出新编小调《保卫湖南》、《送郎打东洋》、渔鼓《枫寨英雄》等.

本年，沅江县成立滨湖抗敌宣传工作团，演出活报剧、曲艺、歌曲等，每日两场，连演数月。

本年，苏镜在新化县国民党县党部（今县十四中内）组织抗战募捐义演，演出凤阳花鼓、卖梨膏糖等宣传抗日的新编曲目。

秋，桃源县丝弦班子“逸致社”因日寇轰炸县城，乐器烧毁，人员流散而解体。

民国 29 年（1940 年）

1 月，新宁县警察局与国民党特务派出军警包围怒吼剧团，枪杀曲艺艺人陈艾流，逮捕爱国青年李剑萍，并通缉进步文人艾青、陆明华等。

7 月，湖南省动员委员会向全省征集有关抗敌、惩奸的各种歌谣、小调、鼓词、莲花闹等通俗演唱作品。

本年，艺人文质健在永顺县民众教育馆大门前用讲圣谕形式讲说《台儿庄大战》《土肥原义三剖腹》等曲目。

本年，邵阳县丝弦艺人陈桃元、曾桂生、周金尧、陈菊元、唐有余等 20 余人，组成“邵阳县五丰铺丝弦班”，经衡阳、永州等地出省巡回演出。

民国 30 年（1941 年）

华容县番邦鼓艺人严赞成组织同行 30 余人举行“正月茶会”，历时七天，评出头二号名师 6 人，制订“四戒”—戒偷、扒、骗、戏弄妇女，违者禁止卖艺。

民国 31 年（1942 年）

8月10日，邵阳渔鼓艺人杨天禄卖艺途中，被日本飞机炸死于邵阳城西门外一柑子园，二日后，被当地群众厚葬于西门外。

本年，衡山县艺人武智雄编演渔鼓《抗战韵语》、《血战胶东》等曲目，宣传抗日救国。

民国32年（**1943年**）

3月3日，长沙零散艺人在田汉关心推动下，成立长沙市杂剧抗敌宣传总队，下设弹词说书支队。

民国33年（**1944年**）

2月15日，长沙市举行首届戏剧节庆祝大会，演出各种 戏剧、曲艺节目。

本年，常宁县渔鼓艺人编唱新曲目《唱新世文》、《打日本》等，同时，还根据当地实事编成顺口溜《圈子会害死人》在城乡演唱。

本年，邵阳丝弦班在广西、广东、江西、浙江、江苏、上海等地演出后，返回邵阳。

民国34年（**1945年**）

秋，益阳弹词艺人的“湘子会”改名为“通俗弹词宣传队”，成员48人，张春初为队长。

秋，桃源恢复“逸致丝竹友社”。

10月，邵阳丝弦班第二次出省，赴苏杭一带演出。

民国35年（**1946年**）

4月14日，国民党湘潭县党部第一民众讲堂（位于今湘潭市平政路）举行光复后首次演讲会，刘福胜等四位渔鼓、弹词艺人演唱了《孙院长杀敌记》等曲目。

民国36年（**1947年**）

2月，桑植县三棒鼓艺人宋仁祥、张久云、向生槐于春节期间参加在桑植县上河溪乡举行的桑植、永顺、龙山三县边界三棒鼓比赛夺魁，获得红绫一匹的奖赏。

6月，湘潭县民众教育馆举办渔鼓、弹词艺人培训班。

本年，湘潭县建宁乡、淦田乡、天台乡（今属株洲市）等处天花流行，乡民们集资大唱地花鼓酬神，以图除病消灾。

民国37年（**1948年**）

5月，武冈都梁丝弦委员会解散。

本年，邵阳丝弦班在浙江、江苏、上海等地演出后回到邵阳。

中华人民共和国

1949 年

8 月 5 日，长沙和平解放，民间曲艺艺人与全市百姓涌上街头，欢迎中国人民解放军入城。

8 月 24 日，中国人民解放军长沙市军事管制委员会（以下简称军管会）文教接管部文艺处在又一村中山公园主持召开长沙市解放后首次文艺界座谈会。

8 月 25 日，军管会文教接管部派宋扬等接管原湖南省立长沙民众教育馆。

9 月，长沙市军管会文教接管部召开长沙市文艺界大会，曲艺艺人舒三和等 50 余人出席。

10 月，原湖南省立长沙民众教育馆更名为长沙市人民教育馆。

12 月，衡阳市渔鼓、皮影工会成立，负责人有邹太和、范少卿、蔡连卿三人。

1950 年

3 月 27 日，长沙市文学艺术界联合会筹备委员会，人民教育馆和戏剧艺术工作者互助会联合举办长沙市第一期戏曲改革讲习班，有 16 名曲艺艺人参加学习。

3 月，长沙市弹词说书艺人学习委员会成立，舒三和任主任。

9 月 4 日，湖南省文教厅发出关于恢复、建立民众教育馆的具体指示。

9 月，益阳市文教科、民众教育馆、总工会联合举办民间艺人学习班，有曲艺、戏剧艺人和民间乐手共 200 余人参加。

10 月，衡阳市大众皮影渔鼓队成立，负责人邹太和、蔡连卿、范少卿。

11 月，益阳市文教科、民众教育馆组织艺人李青云，袁冬保等 14 人成立益阳渔鼓弹词学习班。

12 月，湘潭民间艺人刘福胜创作演唱的弹词《参军援朝》获中南文化部嘉奖。

本年，湘潭市民众教育馆举办弹词艺人训练班，10 人参加。

本年，武冈县城关镇杨瑞祥、张玉如、李小梅（李石娘）等民间丝弦艺人成立武冈丝弦演唱组。

本年，南县文教科委托县民众教育馆管理零散艺人。登记发证经常演唱的曲艺艺人有彭润家、任泽文等 10 人。

1951 年

3 月 14 日，湖南省人民政府文教厅（以下简称湖南省文教厅）在长沙市举办“爱国主义戏曲观摩公演”，历时近半月，有曲艺节目参加。

4月17日，长沙市戏曲工作改进委员会成立，弹词艺人舒三和等被聘为委员。

4月，衡阳市举办“爱国主义戏曲观摩公演”，筹募戏改基金，演出的曲艺节目有：渔鼓《抗美援朝歌》、相声《揭穿纸老虎》等。

春，中国共产党湖南省委员会宣传部（以下简称中共湖南省委宣传部）副部长李锐主持召开通俗文艺创作座谈会，研究包括曲艺在内的通俗文艺创作问题。

5月，全省文艺界为支援抗美援朝积极开展捐献“鲁迅号”飞机义演，各地曲艺团体和艺人踊跃参加。

6月，湖南省文教厅为贯彻中央人民政府政务院5月5日发布的《关于戏曲改革工作的指示》，布置各专员公署文教部门普遍调查戏曲剧团、民间艺人和戏曲改革工作情况。

6月20日，全省幻灯人员训练班开学，学员为各县市民众教育馆干部，共79人，学习幻灯放映、曲艺配唱等，为时两个月。

同日，中共湖南省委宣传部主办的半月刊《宣传员讲本》创刊。该刊经常刊载快板、顺口溜、鼓词等短篇曲艺作品。

7月，长沙市弹词、评书艺人舒三和、袁忠和、廖福兴等五人参加中央人民政府南方老苏区革命根据地访问团湖南分团到平江、浏阳、茶陵、攸县等地慰问演出，历时一月半。

8月3日，湖南省戏曲改进委员会成立，周汉平被指派负责曲艺界工作，曲艺艺人舒三和被聘为常务委员。

8月6日，曲艺艺人颜运生等参加全省第一期戏曲改进干部讲习班，历时一个月。

8月21日，全省首届文工团会演在长沙市举行。

9月，湖南通俗读物出版社出版唱本《党的好女儿》。

9月26日，湖南省文教厅通知各地民众教育馆更名为文化馆。

11月，舒三和、李扬代表湖南省曲艺界赴武汉市参加中南区文学艺术工作者代表大会。

12月，衡阳市周围各县六十余名曲艺艺人进城，要求登记成立团体进城演唱，经市文化部门派员劝阻，大部分回各县办理登记，在各县辖区内行艺。

本年，益阳市文教科向艺人颁发“艺人演出证”，并组织部分艺人参加“益阳市文艺工会”。

本年，湘潭市民众教育馆举办第二期弹词艺人训练班，学唱新曲目《女英雄郭俊卿》，编创新曲目《抗美援朝》等15篇。

1952年

4月，邵阳市曲艺组成立，组长张石生。

同月，衡阳市艺人伍嵩皋、祝国卿、魏雁程等10人，经市人民政府文教科批准，在大码头横街44号成立“群众渔鼓、皮影工作队”。

5月9日，《新湖南报》刊载《介绍民间文艺工作者——武智雄》一文。

7月，渔鼓艺人武智雄被吸收为衡山县文化馆干部。

8月25日，湖南省第一届戏曲观摩会演在长沙开幕，历时8天，有渔鼓《廖仁福的互助组》等曲艺节目参加。

9月，祁东县艺人邹祖西参加中南区第一届戏曲观摩演出大会，演唱渔鼓《廖仁福的互助组》，获演出奖。

冬季，长沙及洞庭湖区各地曲艺艺人踊跃参加整修南洞庭湖工程工地慰问演出活动。弹词艺人舒三和荣立一等功。

1953年

1月27日，湖南省文化事业管理局在长沙召开全省第一届文化馆工作会议，研究布署民间曲艺团体、零散艺人的管理等工作，为期10天。

2月28日，湖南省文化事业管理局主办的湖南省首届民间艺术观摩会演在长沙举行，弹词艺人舒三和、李玉成等参加演出。

2月，舒三和演唱的弹词在湖南省首届民间艺术观摩会演期间定名为长沙弹词。

4月中旬，祁阳小调艺人朱敦祥、朱美秀父女被选入湖南省民间艺术代表团赴京参加全国首届民间音乐舞蹈会演。

10月，湖南省文化事业管理局音乐工作组向全省发出《搜集湖南民间音乐的意见》，在各地发展一批特约搜集员。

11月3日，长沙弹词艺人舒三和出席湖南省第一次文学艺术工作者代表大会，并当选湖南省文学艺术界联合会（以下简称湖南省文联）委员。

本年，常德市民间艺术老丝弦组在市文化馆指导下成立，招收学员八名。

1954年

1月，舒三和当选长沙市人民代表大会代表和中国人民政治协商会议湖南省长沙市委员会（以下简称长沙市政协）委员。

7月，益阳市文化馆举办弹词艺人学习班，整理传统书目，改进弹词音乐。

同月，湖南省文化事业管理局音乐工作组整理的《湖南民间歌曲集》由湖南人民出版社出版，辑入了〔九连环〕、〔探五更〕、〔采茶调〕、〔卖杂货调〕等丝弦、小调、地花鼓的曲调和唱段。

1955年

10月，湖南省文化局音乐工作组编辑的《湖南丝弦音乐》由湖南人民出版社出版。

本年，邵阳专署文教科为配合农业合作化宣传，指示所属各县文化馆举办业余文

艺创作班，全地区共创作曲艺作品 103 篇。

本年，祁东县成立“衡祁曲艺队”，队长邹祖西。

本年，会同县副县长杨用律带领普查组普查了全县十一个曲种，68 位民间艺人登记在册。

1956 年

2 月 23 日，由湖南省文化局、湖南省总工会和湖南省团委联合主办的湖南省第一届职工业余文艺观摩会演在长沙举行，演出曲艺节目 73 个。3 月 8 日结束。

4 月，衡阳电厂职工任月初和吴英智表演的小调《卖杂货》参加全国总工会于北京举办的全国职工业余曲艺观摩演出，获演出二等奖。

4 月 25 日，中国民族音乐研究所、湖南省文化局联合组成普查队，由中国民族音乐研究所所长杨荫浏带队，历时两个多月，深入 40 余县，普查全省民间音乐，挖掘整理湖南曲艺音乐。

5 月，由长沙市文化馆主办的以发表曲艺作品为主的月刊《职工文艺》创刊。

6 月 1 日，湖南省群众艺术馆成立（以下简称省群众艺术馆），周汉平任馆长。

6 月，全省各文化部门开展民间艺术普查（包括曲艺），全省计有两万多人参加，历时 5 个月。

6 月 26 日，湖南省文艺干校第一期业余文艺师资培训班结业，来自全省各县（市）文化馆的 106 名学员在结业晚会上根据所学曲艺课程，演出了《归来》、《入社忙》、《扯猪草》等曲艺节目。

7 月 1 日，湖南省群众艺术馆主办的《群众艺术》创刊。

9 月，舒三和根据同名昆曲改编的长沙弹词《十五贯》在长沙大众游艺场的书场上演，同时在《群众艺术》第七期开始连载。

11 月 20 日，湖南省农村群众艺术观摩会演在长沙举行。有丝弦、渔鼓、嘎琶琶等 10 多个曲种参加。为期 18 天。期间，副省长唐生智召开民间艺人座谈会。

12 月，湖南省文联主办的农业合作化征文评奖揭晓，曲艺作品《陈四爷唱新春》、《双报喜》、《一堆牛屎》等获奖。

同月，全国人民代表大会代表、中国音乐家协会副主席查阜西与作家沈从文等到大庸、常德等地考察民间音乐、曲艺等情况，常德市人民政府为之组织丝弦专场，演出《昭君出塞》、《描容上路》等曲目。

本年，长沙市曲艺艺人在市文化局领导下成立“曲艺改进小组”。

1957 年

2 月 8 日，湖南省文化局发出《关于对民间职业零散艺人进行登记试点工作的通知》。

2月，大庸县文化馆组织挖掘多年停唱的薅草锣鼓，将唱词、唱腔编印成册，并举办全县中心俱乐部薅草锣鼓训练班。

3月10日，侗族民间艺人陆庆兴参加全国第二届民间音乐舞蹈会演，演出侗族嘎琵琶《三百斤油》（即《离情》）。

4月15日，湖南省群众艺术馆会同本省民族歌舞团联合举办全省地花鼓、花灯研究班，50余人参加，为时两个月，嗣后，编印出《湖南地花鼓、花灯音乐资料》。

4月，保靖县民间艺人为湖南省文化局和湖南省民族事务委员会联合组织的调查组召开的少数民族文化工作现场会，演出渔鼓、民间小调、三棒鼓等。

5月20日，湖南省人民委员会发出关于“湖南省文艺创作奖励办法”的通知。

5月，长沙市公共汽车公司职工、业余相声演员马信、尹铁民在市内各工厂演出相声《活菩萨》受到欢迎，长沙市文化馆主办的《职工文艺》发表该作品。唐挥之在《长沙日报》发表评介文章《一只朝天辣椒》。

同月，弹词艺人舒三和当选中国人民政治协商会议湖南省委员会委员。

6月，湖南省文艺界开展反右派斗争。省群众艺术馆《群众艺术》的曲艺编辑刘样、陈维国、长沙市文化馆《职工文艺》的曲艺编辑唐挥之等人被划为右派分子，《新湖南报》等报刊点名批判。演出相声《活菩萨》的业余相声演员马信、尹铁民同时受到批判。省内有些曲艺艺人被划为坏分子。

同月，长沙市进行民间艺人登记，历时三个月，申请者161人，批准登记136人。

8月底，邵阳市文化馆组织渔鼓会演，有十多位民间艺人参加。

9月1日，湖南人民广播电台举办反右派斗争曲艺作品征文，设奖征集以反右派斗争为题材的快板、弹词、相声等曲艺作品。

10月，湖南省民族歌舞团蒋慧鸣、何继光在欢迎越南民主共和国文工团的文艺晚会上，首次演出经过整理加工的丝弦传统曲目《双下山》。

10月25日，湖南省文化局发出关于对民间职业零散艺人进行登记的补充通知，部署各地在试点基础上开始登记。

11月20日，湖南省文化局主办的全省第一届群众文化积极分子代表大会在长沙召开。曲艺工作者代表新化县王正元、涟源县张如恒等38人被评为群众文化积极分子。

12月，长沙市曲艺杂技工作者联合会成立，主任舒三和。

同月，益阳市渔鼓弹词学习会改建为益阳市曲艺组，成员9名，组长李青云。

本年，长沙市文化局拨款各区修建小型曲艺书场，并于年底拨款对生活困难的民间曲艺艺人进行补助。

1958年

1月，弹词《贺庆莲》、《红军进长沙》、渔鼓《晒谷场中》、快板《什么时候坏事

多》等作品获湖南省人民委员会颁发的“1957年度湖南省文艺创作奖金”。

3月，长沙市曲艺队成立。

同月，由长沙市文化局拨款七千元在大众游艺场内修建的一座能容纳三百名听众的专业曲艺场竣工，交长沙市曲艺队使用。

5月，长沙市曲艺队欧德林等编创的新曲种长沙大鼓正式演出。

5月25日，湖南省第二次文学艺术工作者代表大会在长沙召开，舒三和再次当选省文联委员。

5月29日，湖南省曲艺、木偶、皮影艺术会演在长沙举行。渔鼓《贺龙将军水淹向子云》、长沙大鼓《春旺是个好姑娘》、丝弦《望夫云》、弹词《贺庆莲》等曲艺节目获演出一等奖。

6月12日，湖南省第一次曲艺工作者代表大会召开，宣告湖南省曲艺工作者协会成立。周汉平任主席、舒三和任副主席。

8月，湖南省代表团赴北京参加第一届全国曲艺会演。常德丝弦《扫盲运动到了乡》、渔鼓《歌唱齐昌栋》等进怀仁堂向党和国家领导人汇报演出。

8月14日，长沙弹词艺人舒三和出席在北京召开的中国曲艺工作者第一次代表大会，被推选为大会主席团成员，并当选为中国曲艺工作者协会理事。

8月，国家民族事务委员会和中国科学院民族研究所调查工作组与湖南省文化局联合组成湖南少数民族文艺调查组，收集记录了瑶族曲种“雷知”、侗族曲种“嘎琵琶”等音乐及文字资料。

10月，湖南省曲艺团（以下简称省曲艺团）成立，金汉珊为负责人。

11月，衡阳市文化科批准成立衡阳市曲艺队，伍嵩皋任队长。

11月7日，湖南省文艺卫星指挥部成立，号召“大放文艺卫星”。

11月10日，湖南省文化局召开全省文化艺术卫星工作会议，中共湖南省委宣传部长唐麟要求大搞群众运动，在文学、戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈等各方面都放出卫星。会后，湖南省文化局组织三百多人的文艺卫星工作团，赴各专区协助开展工作。

12月，衡阳市渔鼓艺人伍嵩皋当选中国人民政治协商会议衡阳市委员会委员。

同月，湖南省民间歌舞团赴福建前线慰问演出，演出曲目有祁阳小调《赞三军》等。

同月，省曲艺团演职员到京广复线工地参加劳动，体验生活，并为民工们演出。

本年，湘潭行政专员公署同省群众艺术馆在湘潭市举办一期曲艺训练班。

本年，舒三和演唱的长沙弹词《武松打虎》、《鲁提辖拳打镇关西》由中国唱片社制成唱片出版发行。

1959年

1月14日，湖南省群众业余音乐舞蹈戏剧创作会演在长沙举行，有14个曲艺节目

参加，为期15天。

2月，由国家民委等单位组成的湖南少数民族文艺调查组赴湘西土家族苗族自治州各县调查，历时三个月，调查报告中系统记载土家族曲种薅草锣鼓。

5月，湖南省民间歌舞团赴广西、广东巡回演出，蒋慧鸣、傅丽华等演唱了常德丝弦《喜事多》等。

7月，潘子和口述，长沙市曲艺创作组集体整理，廖夔执笔的长篇评书《近代侠义英雄传》在《湖南群众艺术》第五、六期上连续选载。

同月，由省群众艺术馆编辑的《湖南民间歌曲集》第二集由湖南人民出版社出版，辑入了〔倒板浆〕、〔闹五更〕、〔送财〕、〔五杯酒〕等小调、丝弦、九子鞭、地花鼓曲调和唱段。

9月，长沙市民政局、长沙市盲人聋哑人协会举办长沙市盲人音乐曲艺训练班，15人参加，由彭延昆等传授弹词、丝弦、小调、快板等演唱、伴奏技艺。

同月，《近代侠义英雄传》更名《三湘英雄传》，《湖南文学》民间文学号选载第9—14回。

12月，省曲艺团到娄邵铁路工程建设工地参加劳动并演出。

本年，全省盲人曲艺会演在长沙举行，渔鼓《人民公社好》、《公共食堂好》、《全家红》，丝弦《十唱总路线好》，小调《万岁，中国共产党》、《十二月生产忙》，弹词《文杏秋》、《十二标兵》、《武松大闹观音堂》、《阮英除霸》等节目获奖。

本年，道县唐国祥、何宗泽、谢云翠演唱的对口小调《路腔》，参加中国人民解放军广州军区民兵会演，获二等奖。

本年，省曲艺团刘淡浓、徐世辅演唱的丝弦《双下山》由中国唱片社灌制唱片出版发行。

本年，临湘县11个人民公社，社社举办曲艺训练班，参加学习者每个公社平均百余人，全县共建立业余曲艺队（组）八百余个，参加人数四千余人。一年中相继举办三次全县曲艺会演。

1960年

1月12日，湖南省文化局在湘潭市召开全省文化系统社会主义建设先进集体先进工作者代表大会，临湘县被授予“曲艺活动红旗县”称号。

3月16日，全省第三届职工业余文艺选拔演出在长沙举行。冷水滩市航运工人向启宇演唱的渔鼓《一双草鞋》等曲艺节目获奖。

3月，长沙市盲人音乐曲艺训练班结业，市民政局将该班学员组建为长沙市盲人音乐曲艺队。

5月，长沙弹词联唱《霹雳一声春雷动》参加在北京举行的全国职工文艺会演，并

被选在人民大会堂闭幕晚会上演出。

8月，邵阳渔鼓艺人集资1938元，在中和街建成一座可容观众250人的渔鼓书场。

本年，常德市老丝弦组在市内增设三个演唱茶社。

本年，会同剧团举办“猪为六畜之首”专题曲艺晚会，用快板、渔鼓、相声、三句半、阳戏演唱等形式宣传发展牲猪生产。

本年，湖南省文化局派工作组协助衡山县发掘、整理、推广民间艺术，其中发掘、整理曲艺节目56个，有42个曲艺艺人参加。

1961年

8月，省曲艺团在衡山南岳庙朝香高潮期，在南岳镇义务演出反迷信曲艺专场，受到中共湖南省委宣传部和湖南省文化局嘉奖。

9月中旬，长沙市文联召开关于弹词曲目《东郭救狼》争鸣座谈会，省会曲艺界、文学界30余人参加。

同月，衡阳市南区群众皮影渔鼓队与北区大众皮影渔鼓队合并成立衡阳市皮影渔鼓队，队长魏启昆，有队员24人。

9月30日，湖南省文化局根据文化部《关于加强戏曲、曲艺传统剧目的挖掘工作的通知》精神，发出《关于加强戏曲传统剧目挖掘工作的意见》，并设立专门办公室组织开展具体工作。

10月13日，《新湖南报》第三版发表杨里昂关于长沙市曲艺、文学界围绕弹词《东郭救狼》开展热烈争鸣的述评文章《怎样评价和整理传统寓言故事》。

同月，湖南省曲艺团派出刘望宁、吉马、郭新等到天津市曲艺团向王毓宝、骆玉笙、常宝霆、苏文茂等学习天津时调、京韵大鼓、相声、单弦等曲种。

11月，湖南省群众艺术馆邀请长沙弹词艺人舒三和参加挖掘弹词传统曲目的工作。

12月，湖南省曲艺团与省杂技团合并为湖南杂技曲艺团。

本年，常德市成立集体所有制的“武陵春曲艺社”，推举匡鹤林为社长，招收学员13名。

1962年

8月，长沙市召开第一次曲艺工作者代表会，长沙市曲艺工作者协会成立，舒三和任主席。

9月中旬，中共湖南省委宣传部、湖南省文化局在长沙召开全省文化工作会议，学习文化部党组和中国文联党组联合制定的《关于当前文学艺术工作若干问题的意见（草案）》（即“文艺八条”）。湖南省文化局发出《关于进一步全面发掘戏曲遗产的意见（初稿）》等文件。

同月，湖南传统曲艺汇编之一《衡阳渔鼓》第一集内部出版。

10月13日，湖南省文学艺术工作者第三次代表大会在长沙召开，曲艺界代表舒三和、魏杰当选第三届省文联委员。大会期间，周扬、田汉、赵树理等接见曲艺界盲艺人代表张石生等。

10月20日，湖南省文化局发出《关于民间职业零散艺人进行登记工作的通知》。

11月2日，湖南省曲艺工作者第二次代表大会在长沙召开，选举产生第二届省曲协理事会，舒三和任主席，井岩盾任副主席（未到任）。

12月，魏杰创作的弹词《一线禾种》获湖南省科学文艺征文创作一等奖。

本年，益阳市文化科组织数十名作者挖掘整理长沙弹词《白鹤带箭》等传统曲目。

1963年

2月，邵阳专署文教局布置对全地区民间职业、半职业剧团、班社和艺人进行“政治审查”，58个民间演出组织被定为非法团队强行解散。

4月，省曲协与长沙市曲协在长沙市大众游艺场联合举办“歌颂雷锋曲艺专场”，演出三天。

同月，湖南省杂技曲艺团撤销，湖南省曲艺团单独建团，金汉珊任团长。

4月30日，湖南省文化局发出《关于停演“鬼戏”的函》的文件。

5月18日，中共湖南省委转发湖南省文化局党组《关于处理非法民间职业剧团的意见报告》。

同月，天津市曲艺团首次来湘演出期间，湖南省文化局、曲协、曲艺团为天津市曲艺团相声演员苏文茂收省曲艺团吉马、郭新为徒，联合举行拜师仪式。湖南省文化局副局长刘斐章主持仪式。

6月11日，湖南省文化局转发文化部《关于制止“黑”剧团非法活动的函》的文件。

6月，省曲艺团开始在长沙市工人文化宫举办茶馆式演出。有刘望宁演唱的长沙弹词《东郭救狼》，彭丙元的笑话《小白鸽》等。

8月，祁东县文化馆组织以邹祖西、邓福生为主的“学雷锋曲艺演唱队”，下乡演出。

9月，长沙市曲艺队在湘江宾馆为来湘视察的老舍等演唱丝弦《双下山》、《西宫辞》等。

10月12日，湖南省文化局成立省农村文化队，下设戏剧队曲艺组，到岳阳县毛田区等地进行社会主义宣传教育，历时三个月。

同月，零陵盲艺人余明友参加了专署文教科组织的农村文化服务队“送新文化下乡”，历时三个月。余明友演出了八场渔鼓专场晚会，主要曲目有《三斗租债记》、《考

神婆》、《晚婚与节育》等。

同月，邵阳专署对全专区1400多名民间艺人进行审查登记，数以百计的民间艺人被内定为无照卖艺的“黑艺人”。

11月，邵阳专署群众艺术馆发动各县文化馆对民间艺术进行重点搜集整理，编印出《武冈丝弦》、《邵阳民间曲艺音乐》等资料本。

冬季，省曲艺团演职员到中共湖南省委办的农村工作点长沙县春华山，边劳动边体验生活边宣传演出。

本年，芷江县渔鼓艺人曹家文当选黔阳地区文联副主席。

本年，黔阳地区开展少数民族文化艺术调查。调查总结中对通道侗族自治县内广泛流布的侗族曲种嘎琵琶写出详细介绍，并附录《毛洪玉英》、《祝英台》等11个曲目的侗语本和汉语直译本。

本年，湖南人民广播电台文艺部派员专程到常德市武陵春曲艺社录制《金银花》、《滨湖赞》、《新媳妇》、《女队长》、《雷锋颂》等丝弦曲目，并陆续播放。

1964年

2月13日，湖南省人委印发《湖南省农村半职业零散艺人登记管理办法》(试行草案)。

同月，中共湖南省委召开文艺工作座谈会，传达毛泽东主席关于文学艺术的两个批示。

3月，由湖南省文化局、湖南省教育厅、湖南省总工会、共青团湖南省委联合主办的长沙、衡阳、株洲、湘潭四市群众业余文艺会演在长沙举行。莲花闹《南门口》获创作一等奖，相声《入地无门》获创作二等奖。

4月，湖南省民间歌舞团在北京演出丝弦《夸货郎》、《喜事多》。

5月，长沙市群众业余文艺学校第二期开学，设有曲艺班。

5月26日，《长沙日报》第三版以整版篇幅发表评论《努力促进社会主义新曲艺的繁荣》、通讯《市曲艺队发挥轻骑兵战斗作用》、《盲老艺人谭运生坚持说新书》等文章。

6月下旬，长沙市评书艺人在火宫殿举行“新评书会书公演”，12名老艺人和青年演员参加演出。

7月17日，湖南省文化局，省民委，省文联联合主办的湖南省少数民族业余艺术观摩演出在长沙举行。曲艺节目有常德丝弦《滨湖赞》、湘潭艺人颜运生自编自演的弹词《英雄李定国》、通道侗族艺人演唱的嘎琵琶等。

同月，省曲艺团创作演出“江姐专题曲艺晚会”。

8月，祁阳县社会主义教育宣传队刘玉英等到广州市汇报演出祁阳小调《刘高桥翻身忘本》等曲目，中共中央中南局第一书记陶铸观看了演出并接见留影。

8月20日，长沙市召开大讲革命故事检阅动员大会。

10月，长沙弹词艺人舒三和当选为省政协常务委员。

本年，常德市武陵春曲艺社第二批学员结业，排出六台节目到常德市周围的市镇、乡村巡回公演。中共中央中南局第二书记王首道观看了演出并接见勉励青年演员们。

本年，邵阳地区群众艺术馆编印《曲艺曲调选》五百册下发各县、社文化馆、站、农村俱乐部。

本年，黔阳地区群众艺术馆举办曲艺学习班，17名老艺人（包括部分盲艺人）参加学习。

本年，邓逸林演唱的新编长沙弹词《三块假光洋》由中国唱片社灌制唱片出版发行。

年底，衡阳市城北区新修复的皮影渔鼓场难以卖座，宣告停止。

1965年

2月26日，湖南省文化局召开文艺工作座谈会，传达中共中央中南局关于文艺工作要以社会主义思想占领阵地、大搞现代戏等指示，为期五天。

同月，衡阳市仅存的一个曲艺队——北区杂技曲艺队撤消。所属曲艺艺人均由城北区人民政府安排到区属工厂工作。

3月18日，湖南省文化局发出关于农村半职业零散艺人登记管理的补充通知。

4月，中国音乐家协会湖南分会，省群众艺术馆联合举办湖南省反映农村新面貌音乐创作评奖，常德丝弦《滨湖赞》、《夸货郎》、祁阳小调《棉田小唱》等获优秀音乐创作奖。

5月3日，湖南省群众艺术馆改名湖南省文化馆（以下简称省文化馆）。

7月中旬，内蒙古自治区乌兰牧骑巡回演出第二队到长沙演出，湖南省文化局组织全省文化行政干部和文艺工作者两千余人到长沙观摩学习。嗣后，全省各地陆续建立文艺轻骑队，宣传队。

8月，益阳市曲艺队因传统书目多被禁演，迫于演出收入日渐减少而解散。

10月15日，中共湖南省委根据中共中央中南局指示，决定在全省每个县建立一支农村文艺宣传队种子队。全省94个种子队1182人云集长沙中国人民解放军政治干部学校集训。省曲艺团接受湖南省文化局指示，派演职人员前往教学，辅导传授了一批丝弦、弹词、小调、顺口溜、相声等形式的现代题材节目。

10月25日，衡阳市渔鼓艺人黄昌能在社会主义教育工作队负责人监督下，被迫将所藏117册、叠起来有三尺多厚的手抄渔鼓唱本（艺人称“桥本”）付之一炬。

11月，省曲艺团响应中共湖南省委关于全省人民学习张德龙同志的号召，突击排练上演一台歌颂张德龙的专题曲艺晚会。

12 月，全省文化工作会议号召文化工作面向农村。

12 月，湖南省曲协会员零陵县农民作者黄治平参加在北京举行的全国青年业余文艺创作会议，党和国家领导人周恩来、朱德接见到 会作者并合影留念。

冬季，湖南省曲艺团演职员到宁乡县花明楼区参加社会主义教育运动。

本年，江永县的长沙下放知识青年龙小梅以当地贫农的身世为素材，自编自演故事《马河水》，听众计达十余万人次。

本年，常德专署进行群众文化活动调查统计，计有 71 人专业从事渔鼓、丝弦、三棒鼓、评书的演唱，说唱效果好的曲目有：《杨立贝》、《夺印》、《逼丁装哑十一年》、《杨金桂家史》等。有包括曲艺的业余演唱组 3132 个，业余作者 569 人，一年中创作演唱节目 883 个。

1966 年

1 月，湖南人民出版社出版曲艺作品集《赞王杰、学英雄》。

3 月 1 日，湖南省文化局发出《关于开展学焦裕禄、写焦裕禄、演焦裕禄运动的通知》，省曲艺团突击创作，排练了一台“学习焦裕禄”专题曲艺晚会上演。

3 月上旬，中共湖南省委宣传部召开全省农村文化工作座谈会，着重研究农村俱乐部工作和加强对民间零散艺人的管理等问题。

3 月，湖南人民广播电台派员至道县为零陵地区农村文艺宣传队创作节目录音，其中曲艺节目有：祁阳小调《一年四季学毛选》、渔鼓《歌唱何明清》、快板《多与好》等。

4 月，湖南人民出版社出版曲艺演唱集《赞焦裕禄》。

本年，常德市武陵春曲艺社改为常德市曲艺队，张正友任政治指导员，黄挥任业务指导员。

1967 年

4 月 14 日，长沙市评书艺人欧德林在“文化大革命”中横遭批斗，不堪折磨，自尽身亡。

1968 年

11 月，省曲艺团全体干部职工参加湖南省革命委员会第九期毛泽东思想学习班，编入第八大队，搞“斗、批、改”及“清理阶级队伍”。

本年，常德市曲艺队被撤消，艺人们被分配到街道民办工厂，青年演员们被分配到市属工厂、商店改行工作。

本年，常德市曲艺队队长丝弦盲艺人匡鹤林下放街道工厂后不久，在奔波中被拖拉机撞伤，不治而亡。

1969 年

2 月初，省曲艺团演职员被下放到城步苗族自治县农村“接受贫下中农再教育”。

4 月，邵阳市曲艺团被解散，中和街渔鼓场被没收。

12 月，长沙市曲艺队被撤消，人员下放工厂、农村或强制退职。

1970 年

1 月，湖南省工农兵业余文艺会演在长沙举行，1000 余名代表参加，演出的曲艺节目有渔鼓《一颗螺丝钉》、顺口溜《家庭会》等。

1971 年

本年，湖南省湘黔、枝柳铁路会战工程指挥部在芷江县举行文艺会演，形式多为对口词、锣鼓词、群口词、快板、顺口溜、小演唱等。

1972 年

1 月 1 日，经湖南省革命委员会批准，《群众艺术》复刊，更名《工农兵文艺》。

2 月，常德市革命委员会决定成立全民所有制的常德市革命委员会毛泽东思想宣传队，演出以常德丝弦为主，兼演其他曲艺形式。

同月，邵阳地区革命委员会文化局委派赵洪滔、刘宇明等组成民间音乐搜集组赴城步苗族自治县等地采风 60 天，搜集记录包括曲艺音乐的各种民族民间音乐 200 余首。

本年，桃江县组织创作曲艺节目《家乡新茶》、《老李大种试验茶》、《青工谈心》、《休息十分钟》等为在该县召开的全国茶叶工作现场会演出。

本年，祁阳县文化馆继续挖掘整理祁阳小调，总计记录整理曲调 200 余首，录音 20 小时，油印《祁阳民间音乐集》一本。

1973 年

3 月 18 日，湖南省文化馆恢复。

6 月 16 日，中国新闻社以《艺坛盛开瑰丽花》为题报导湘潭县举办第一次音乐曲艺晚会情况。

本年，安化县文化馆在梅城举行曲艺艺术研讨会，研讨主题为长沙弹词、益阳弹词等对安化弹词的影响。会上，五位民间艺人各以不同流派演唱弹词新作《辞彩礼》。

本年，沅江县阳罗镇“阳罗书场”、草尾镇“草尾书场”相继开业。

本年，会同县坪村公社业余宣传队编演的小调《唱花调》由中央人民广播电台配外语解说词对外广播。

1974 年

3 月，邵阳地区工农兵文艺工作室采风队采录邵阳县民间艺人陈桃源演唱的丝弦、小调、渔鼓等传统曲艺音乐 80 余首。

8 月，省歌舞团排演的常德丝弦《新事多》、《七叶一枝花》参加在北京举行的全国部分省（市）、自治区文艺调演。

11月10日，全省厂矿农村群众文艺调演在长沙举行。

11月28日，《湖南日报》以《大力开展革命故事活动》为题介绍湘潭县广泛开展讲故事活动。全县组织故事小分队60余个，深入基层活动，获湖南省革命委员会文化局表彰。

本年，中国人民解放军湖南省军区战士业余宣传队参加全军文艺会演，演出常德丝弦《追针》获奖。

1975年

5月19日，长沙弹词艺人舒三和逝世，终年75岁。

6月1日，共青团湖南省委员会、湖南省革命委员会文化局、教育局联合主办的长沙、衡阳、株洲、湘潭四市儿童文艺调演在长沙举行，为期5天。衡阳市的渔鼓《红小兵英勇救列车》获优秀节目奖。

8月5日，全省曲艺调演在长沙举行，历时8天，参加演出的曲种有：弹词、故事、大鼓、顺口溜、相声、地花鼓、丝弦、渔鼓群唱、祁阳小调、花鼓坐唱、围鼓、独角戏、侗族嘎琵琶、快板剧等，各地（州）、市代表队共演出6台晚会65个曲目。

9月，湖南省革命委员会文化局选拔全省曲艺调演中的部分节目赴京参加国庆演出。

同月，新编曲目渔鼓《找妈妈》、丝弦《沙田路上》、霸王鞭《丰收歌儿传四方》、群口词《战沙洲》等，由湖南电影制片厂摄制成舞台艺术片《群众文艺开新花》。

10月，常德丝弦《新事多》在北京演出30多场，中央人民广播电台、中央电视台分别录音、录像播放。

同月，湖南省革命委员会文化局在衡阳举办全省革命故事调讲，各地、市故事员和群众文化干部50余人参加。

本年，零陵民兵演出的相声《女炮工》参加中国人民解放军广州军区文艺会演，作品被收入广东人民出版社编印的曲艺集《铁班长》。

本年，省文化馆邀请桃江县粟山河乡三棒鼓艺人张厚然到长沙传授三棒鼓表演技艺。

1976年

3月15日，湖南省曲艺调演在长沙举行，为期一周，参加演出的曲种有：渔鼓、小调、地花鼓、快板书、弹词、快板、长沙大鼓、顺口溜、弹词联唱、丝弦、花鼓坐唱、围鼓、独角戏等，参加调演的人数约300人。

4月，湖南省文化馆在衡东县举办省、地（市）、县三级文化馆有关人员参加的革命故事创作学习班。

6月，湖南省组成代表队，参加在北京举行的全国曲艺调演，演出了祁阳小调、长

沙弹词、花鼓坐唱、益阳围鼓、独角戏、顺口溜、常德丝弦、相声、单人锣鼓等新编曲目。

8月，省文化馆举办全省故事调讲，益阳吴竹溪的对口故事《陆长海智擒匪特》等获奖。

同月，中央广播说唱团马季、姜昆、赵连甲等在益阳地区工人文化宫和市体育场演出，观众上万人。

10月，省文化馆在衡东铅锌矿举办以工业学大庆为主题的戏剧、曲艺创作学习班。

11月，省会长沙及各地纷纷举行欢呼粉碎"四人帮"，庆祝人民伟大胜利的文艺演出。

11月14日，湖南省革命委员会文化局向全省发出关于开展"声讨"四人帮"文艺创作活动的通知。

本年，株洲市总工会在工人文化宫成立业余曲艺队，队长余利民，曲种以相声、快板、顺口溜、独角戏、讲故事等为主。

本年，零陵的丝弦小调《潇湘情》由中国人民解放军福建前线广播电台录音播放，作品被收入中国人民解放军总政治部编印的《对台宣传演唱资料专辑》。

1977年

1月7日，湖南省革命委员会文化局再次发出关于继续抓紧抓好声讨"四人帮"文艺创作活动的通知。

5月23日，在湖南省革命委员会文化局主办的全省专业文艺团体创作节目会演中，常德丝弦《夸货郎》、《宝玉哭灵》、《献给你啊，周总理》、《双下山》、《昭君出塞》、花鼓坐唱《斩阎罗》等曲艺节目获奖。

6月，湖南省文化馆在桃江县举办全省县（市）文化馆戏剧曲艺干部业务培训班。

9月，湖南省花鼓戏剧院的渔鼓《人民领袖爱人民》赴北京为纪念毛泽东主席逝世一周年演出，中央领导人叶剑英、李先念、邓颖超、邓小平等观看了演出。

1978年

3月25日，由湖南省革命委员会文化局主办，在桑植县举行的全省民歌演唱会上，桑植民间艺人宋英春演唱的渔鼓《两把菜刀打盐局》受到北京、上海、武汉及省内各地专家、记者们的一致赞赏。

9月，湖南省革命委员会文化局、广播事业局联合召开全省戏曲、曲艺、民间音乐优秀唱段、乐曲录音座谈会，传达文化部、广播事业局《关于抢录民间音乐、曲艺优秀唱腔、唱段的通知》，研究部署全省采录工作。

本年，全省各地文化主管部门为1957年被错划的右派分子落实政策，曲艺编辑、曲艺工作者刘祥、陈维国、唐挥之等先后得到改正。

1979年

2月，益阳市曲艺组恢复，成员7人，组长李青云，副组长谭水利。

3月，湖南省曲艺工作者协会（以下简称省曲协）恢复机构，配备干部周汉平、张益华两名。

同月，衡阳地区文化馆组织民间音乐重点调查与录音，整理编印《衡阳地区民间音乐资料》第一辑，载渔鼓、丝弦、小调、莲花闹等曲目166段。

4月，湖南省曲艺队成立，由省文化馆代管。

4月10日，衡阳地区文化局在衡东县召开农村皮影、曲艺工作座谈会，除衡阳地区各县文化局长、文化馆长参加外，并由省革命委员会文化局通知皮影、曲艺较多的湘潭、常德、益阳、岳阳、郴州5地区17个县的代表列席。

同月，省文化馆在桃源县举办庆祝建国30周年曲艺创作学习班，全省各地40余名业余作者参加。

同月，湖南省革命委员会文化局对各地抢录后报送的民间音乐、曲艺优秀唱腔、唱段组织人员在南岳汇录，其中曲艺34段，录音5小时。记录整理后编印出《湖南曲艺音乐集》两册。

5月23日，湖南省革命委员会文化局在长沙举行全省专业文艺团体戏剧、歌舞创作节目会演，历时14天，演出歌舞、曲艺节目60个。

8月4日，湖南省曲协、省文化馆、长沙市文化馆先后在长沙湘江剧场、青少年宫剧院联合举办九场相声大会，场场爆满。

8月30日，湖南省曲协、湖南人民广播电台、省文化馆在长沙联合举办“马季、唐杰忠相声晚会”，演出4场，观众达七千多人次。

9月，《1949—1979年湖南曲艺选》由湖南人民出版社出版。

9月21日，由湖南省总工会、湖南省革命委员会文化局联合主办的湖南省十市职工业余文艺调演在湘潭市举行。

10月9日，湖南省文化局主办的庆祝建国30周年全省群众文艺调演在长沙举行。

同月，《湖南曲艺初探》由湖南人民出版社出版。

同月，湖南省曲艺界代表周汉平、彭国泉赴北京出席中国文学艺术工作者第四次代表大会。

同月，湖南省曲协主办的不定期内部刊物《湖南曲艺通讯》创刊。

11月4日，周汉平、彭国泉出席在北京召开的中国曲艺工作者第二次代表大会。

11月，湖南广播电视艺术团成立曲艺队。

12月5日，长沙市曲艺艺人在县正街茶社举办粉碎“四人帮”后的首届民间艺人说唱交流会，14人演出3场23个曲（书）目。

本年，株洲电力机车厂职工创作表演的相声《三次考试》参加在南昌市举行的铁道部南方片曲艺调演。

本年，益阳市人民政府批准恢复开设7家书棚茶社。

1980年

3月，慈利县曲艺作者王大志创作的《骂男人》，在中央人民广播电台与《曲艺》杂志社联合举办的新时期优秀短篇曲艺作品评奖中获奖。

同月，湖南省总工会、湖南省文化局联合举办长沙、株洲、湘潭、衡阳、邵阳、常德六市职工业余曲艺调演。

3月31日，双峰县隆重举行纪念蔡和森同志诞辰85周年专题曲艺晚会，演出曲艺节目15个，观众1500余人，并出专刊登载曲艺作品13篇。

4月16日，湖南省第四次文学艺术工作者代表大会在长沙召开，曲艺界人士周汉平、魏杰、吉马、覃慧君当选第四届省文联委员。

4月19日，湖南省第三届曲艺工作者代表大会在长沙召开，通过决议，将原协会名称改为中国曲艺家协会湖南分会；(以下简称中国曲协湖南分会) 选举产生第三届理事会，周汉平任主席，任佳、李青云、周笃佑、魏杰任副主席。

4月25日，全国总工会和文化部在北京联合举办部分省、市、自治区职工业余曲艺调演，湖南省代表团演出的常德丝弦《一支花》、渔鼓《春风吹暖炭子冲》、说唱《选哪个》、《鲜花送劳模》等曲目获奖。

5月18日，长沙市第二次民间艺人说唱交流会在坡子街裕南书场举行，廖夔、彭延昆等8人两天演出曲（书）目13个。

6月5日，湖南人民广播电台开始连续播放李扬创作、彭延昆演唱的长篇弹词《郭亮》。

6月30日，中国曲协湖南分会与长沙市曲协为庆祝中国共产党诞辰59周年，在长沙市解放剧院联合举办歌颂老一辈无产阶级革命家曲艺晚会。

10月11日，中国曲协湖南分会、长沙市文化局、长沙市文联在长沙联合举行“纪念已故著名曲艺家舒三和诞辰八十周年座谈会”和“舒三和作品演唱会”。益阳地区弹词艺人李青云、谭水利等应邀到会并参加纪念演出。

11月，湖南省曲艺作家任佳、周安礼赴北京参加文化部艺术一局与中国曲协创作委员会联合举办的第二期曲艺新作讨论会。

11月28日，湖南省文化馆改名湖南省群众艺术馆。

同月，中国曲协湖南分会主办的内部刊物《湖南说唱》第一期出版。

12月9日，《湖南日报》发表益阳作者陈首涛的弹词《追树记》。该作品后被选入林业部选编的文艺作品集《绿叶》。

本年，衡阳市文化局重新整顿民间艺人管理委员会，进行艺人登记发证工作。持证艺人们自动组合在市内各茶馆演唱。

本年，益阳市文化馆组织传统曲目挖掘整理工作，编印出《益阳弹词史料汇编》。

本年，怀化地区举行民间音乐调演，八十高龄的芷江县渔鼓艺人曹家文自编自演的渔鼓《党的政策开红花》获演出一等奖。

本年，辰溪县、沅陵县茶馆恢复曲艺演唱，艺人来自本地区及常德等地，听众踊跃。

1981年

2月，湖南人民广播电台连播彭延民演播的长篇评书《三湘英雄传》。

4月，长沙市曲协、长沙市文化馆联合编辑印行《长沙弹词传统节目选》。

5月1日，中国曲协湖南分会、湖南广播电视艺术团、长沙市曲协、长沙市文化馆在长沙市文华剧院联合举办“五讲四美专题文艺节目演唱会”，并邀请正在长沙巡回公演的天津市曲艺团参加演出。

6月18日，湖南省文化局在常德地区召开全省民间曲艺工作经验交流会。会上，常德等地介绍了民间曲艺管理工作的经验。会议要求各地将全省四千多民间艺人组织起来，开展健康的文化娱乐活动，丰富群众文化生活。与会代表们观看了常德地区曲艺调演优秀节目专场演出和艺人的茶馆演唱。

7月1日，湖南省群众艺术馆、中国曲协湖南分会、长沙市文化馆、长沙市曲协在长沙市青少年宫剧院联合举行“庆祝中国共产党建党六十周年曲艺晚会”。

8月，湖南省曲艺队新创作、整理的一台曲艺节目长沙弹词《骂男人》、花鼓坐唱《贺龙入党》、祁阳小调《三杯开镰酒》等，由湖南电视台录像。

9月23日，长沙市评书艺人廖夔逝世。

9月25日，中国曲协湖南分会、长沙市文化馆、长沙市曲协在裕南书场联合举行“纪念鲁迅诞辰一百周年曲艺晚会”。

9月27日，中国曲协湖南分会、长沙市曲协、长沙市西区文化馆、樊西巷居民委员会联合在裕南书场为廖夔举行追悼会，魏杰主持仪式，周汉平致悼词。

10月19日，曲艺作家、曲艺编辑周汉平、李子科参加中国曲协在江苏省扬州市召开的全国中长篇书座谈会。

10月20日，益阳地区曲艺工作者陈定国、彭定华、谭科生、祁东县渔鼓艺人邹祖西、澧县民间艺人周子房、汉寿县地花鼓艺人吴神保等出席在长沙召开的湖南省农村文化艺术工作先进集体、先进工作者表彰大会。

11月，湖南省弹词、丝弦收集整理工作会议在长沙举行。

11月24日，长沙市北区业余笑笑说唱团成立。

12月20日，益阳市文化局、益阳市文化馆、益阳市文联、益阳市曲协联合举办“著名弹词演唱家李青云从艺五十周年作品演唱会”。

12月24日，祁东县渔鼓艺人邹祖西出席文化部在北京召开的全国农村文化艺术工作先进集体、先进工作者表彰大会，荣获文化部颁发的“全国农村文化艺术工作先进工作者”奖状。

12月31日，中国曲协湖南分会、长沙市曲协、长沙市文化馆在长沙市西区文化馆联合举办“长沙民间艺人弹词评书展览演出”。

本年，中国曲协湖南分会、省群众艺术馆组织省直和各地（市）部分曲艺、音乐专业干部为《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》、《中国戏曲曲艺辞典》撰写有关湖南曲艺的条目。

1982年

1月18日，省群众艺术馆《文艺生活》编辑部在长沙召开中长篇书创作座谈会，会期两天。

3月15日，全国曲艺优秀节目观摩演出（南方片）在江苏省苏州市举行，湖南省代表团的长沙弹词《奇缘记》、《骂男人》，祁阳小调《我家有了五大件》，常德丝弦《双下山》等参加演出并获奖。

4月9日，由中共湖南省委、省人民政府主办，省文联承办的“湖南省1976年10月—1981年7月文学艺术创作评奖”在长沙举行授奖大会，曲艺界34人32部（篇）作品（著作）获奖。

5月30日，祁东县渔鼓艺人邹祖西在衡阳地区第二届曲艺调演闭幕式暨衡阳地区曲艺工作者协会成立大会上荣获衡阳地区文化局授予的“民间艺人好榜样”称号。

6月，湖南省群众艺术馆、中国曲协湖南分会联合编印《湖南弹词传统节目选编》，内部发行。

7月9日，中国曲协湖南分会、长沙市曲协、长沙市文化馆联合举办的“长沙市青年评书演员培训班”开学，黄仲甫、张伯莲、黄凯祥任辅导老师。

7月中旬，武汉说唱团评书演员何祚欢应邀为长沙市青年评书演员培训班授课，并进行专场辅导演出。

9月8日，长沙市文化馆邀请省曲艺队到望城县、长沙县、长沙市郊区农村进行宣传中国共产党第十二次全国代表大会精神专题演出，共演9场。

9月，长篇评书《太平隐义》经周汉平整理由湖南人民出版社出版，发行20万册。

同月，益阳曲艺作家肖风在《曲艺》杂志编辑部举办的全国首届中长篇评书故事创作班上写出3万多字的中篇评书《程潜起义》。

10月，祁东县丝弦《鸳鸯带》在中国人民解放军福建前线广播电台播出。

本年，湘西土家族苗族自治州挖掘整理苗族“古老话”长篇代表作品《吃牛歌话》和《接亲嫁女歌话》等。《吉首大学学报》增刊《湘西苗族》辟“说唱体文学”专栏评介“古老话”及其代表作品。

本年，祁阳小调曲牌〔对口淮调〕、曲目《双盘花》、《赛风流》及地花鼓曲目《接干妹》、《十传灯》、《狐狸精下山》等由省群众艺术馆录像作资料。

本年，湖南电视台专题报导怀化市接龙乡桥头村快板老艺人杨楚行走村串寨（十年中走遍4县、市，38个乡，141个村，367个村民组，36个集市）义务宣传演出的事迹。

1983年

3月，中国曲协湖南分会、长沙市曲协、长沙市文化馆联合举办四场“五讲四美三热爱”曲艺专场演出。

同月，慈利县曲艺作者王大志因其作品《骂男人》等成就，经县人事局报请省人事局批准，认定为“自学成才的专业技术人员”，录用为慈利县文化馆干部。

5月，省群众艺术馆在韶山湖南省文艺干校举办曲艺新作讲习班。

6月，益阳市曲艺组被评为全国盲人聋哑人先进集体，组长谭水利（盲艺人）出席全国盲人聋哑人先进集体先进个人代表大会，益阳市文化馆曲艺干部彭定华列席。

7月16日，中国曲协湖南分会、长沙市曲协、长沙市文化馆联合举办“张海迪之歌”曲艺专场演出，共演两场。

7月23日，湖南人民广播电台播放专访文章《怀抱渔鼓唱新曲》，介绍祁东县渔鼓艺人邹祖西的先进事迹。

8月，湖南省文化厅社会文化处与省群众艺术馆选辑全省曲艺新作讲习班的21篇作品，编为《曲艺新篇》，内部出版发行。

同月，《曲艺》杂志9月号发表“湖南曲艺专辑”。

同月，龙山县业余文化服务队赴北京参加文化部和国家民委联合举办的“全国乌兰牧骑式演出队文艺会演”，荣获先进集体奖。所演的土家族溜子说唱《老光棍成亲》由中央人民广播电台录音播放。

10月，湖南人民广播电台播放长篇评书《太平隐义》。

同月，益阳市曲艺组被评为湖南省盲人聋哑人先进集体，长沙弹词艺人彭延昆被评为先进个人，益阳市文化馆曲艺干部彭定华被评为扶盲助聋先进工作者，出席全省盲人聋哑人先进集体先进个人表彰大会。

11月，湖南人民广播电台播放李波的长篇评书《八洞烽烟》。

11月24日，中国曲协湖南分会、长沙市曲协、长沙市文化馆在长沙坡子街裕南书场联合举办“长沙市青年弹词、评书演员评比演出”，为期三天。

12月14日，益阳曲艺作家肖风应邀出席中国曲艺家协会在北京召开的学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》座谈会。

12月23日，中国曲协湖南分会、长沙市曲协、长沙市文化馆联合举行“纪念毛泽东同志诞辰90周年曲艺专场”演出，连演两天。

1984年

1月5日，《光明日报》第三版发表肖风在“学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》座谈会”上的发言摘要。

1月，省曲艺队任佳、周安礼作词，李迪辉、陈洲艳表演的锣鼓说唱《迎春接福》，田涛表演的大擂拉戏《花鼓戏〔比古调〕》及杨其峙、郭新合说的相声《幸福村》等曲艺节目，被收入湖南电视台的1984年春节文艺晚会电视片《潇湘春晓》。

4月，湖南省文联及中国曲协湖南分会召集在长沙的中国曲协湖南分会会员，参加“学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》座谈会”。座谈会由湖南省文联主席康濯主持，湖南省委宣传部部长王向天、副部长车文仪到会讲话。

7月，湖南省相声新作选拔演出在长沙举行，评选出《啊，马王堆》参加全国比赛。

9月，由郭新、杨其峙演出的相声新作《啊，马王堆》，芦克宁、张俊山演出的《雅丽，你在哪里》，参加于沈阳市举行的，由文化部艺术局、中央人民广播电台、《中国青年报》社、《曲艺》杂志社联合举办的“全国相声新作评比演出”并获奖。

同月，省群众艺术馆与中国音协湖南分会民族音乐委员会联合主办的湖南省民族民间音乐论文宣读会在岳阳市召开。杨凡、李宪光、黄挥、唐运善宣读的关于湖南曲艺音乐的四篇论文，被辑入《湖南民间音乐研究》论文专辑。

10月，桑植县为“三庆”(庆祝国庆、国务院批准成立七个白族自治乡、天子山贺龙铜像揭幕)，在县城人民广场举行大型九子鞭表演，200多名身穿白族盛装的演员在二十支唢呐及大鼓、大镲等伴奏下，翻飞起舞，场面十分壮观。

12月14日，湖南省文化厅、中国曲协湖南分会、湖南人民广播电台联合举办的“湖南省1984年相声新作评奖”举行授奖大会，并在长沙市红色剧院举行获奖相声演出晚会。

本年，零陵地区群众艺术馆组织全区曲艺音乐、传统书目调查采录和收集，共录音20小时，整理传统渔鼓书目20部、约10万字。兰山县、道县等地整理编印出曲艺音乐资料本。

本年，中共益阳地委政策研究室以《益阳曲艺的现状及其发展刍议》为课题，组织全地区各县、市有关部门开展调查研究。

1985年

2月，湖南省文化厅发文：湖南省曲艺队改名湖南曲艺团，团长任佳，副团长李迪

辉，仍由省群众艺术馆代管。

3月，省曲艺团及省、地（市）群众艺术馆、县文化馆、省人民广播电台等单位共派创作人员26人前往天津参加全国通俗文学、曲艺创作培训班。

4月18日，省曲艺界6名代表出席在北京召开的中国曲艺家协会第三次会员代表大会，周汉平、魏杰、周安礼当选为中国曲协理事。

5月31日，省曲艺团在邵东剧院为县儿童福利基金会募捐义演以庆祝六一国际儿童节。

6月17日，中国曲艺家协会湖南分会第四次会员代表大会在长沙召开。选出分会第四届理事会，周汉平任主席，龙华、张益华、李子科、邱有义、周笃佑、彭延昆、彭信理、魏杰任副主席。

6月21日，湖南省曲艺理论研究会成立，龙华任会长。

9月7日，《湖南日报》载文报导益阳市弹词青年女演员刘淑纯坚持坐棚说书的优秀事迹。

9月，湖南师范大学成立大学生戏曲曲艺研究会。

同月，省曲艺团田涛作为擂琴艺术第三代传人的代表，应邀赴北京参加“纪念著名民间艺术家、擂琴艺术创始人王殿玉先生诞辰八十五周年音乐会”及“王殿玉擂琴艺术研讨会”。所演奏的湖南花鼓戏《刘海砍樵》等曲目被收入中国音乐学院教材资料。

同月，益阳弹词盲艺人谭水利口述的传统唱本《雕龙宝扇》（李扬、刘淡浓整理）、长沙弹词盲艺人彭延昆口述的传统唱本《鹦哥记》（魏杰整理）由湖南人民出版社出版。

同月，中国曲协湖南分会主办的通俗文艺季刊《茶馆》创刊。

10月，湖南省曲艺作家任佳、肖风、刘醒民、王文勇参加《曲艺》杂志社编辑部在岳阳市举办的笔会。

12月1日，《茶馆》编辑部在常德市举办笔会，省内35名曲艺和通俗文学作者应邀出席，历时半月。

12月24日，湖南省文化厅、湖南省民委、中国音协湖南分会、中国曲协湖南分会在长沙联合召开《中国曲艺音乐集成·湖南卷》、《中国民族民间器乐曲集成·湖南卷》第一次编辑工作会议。

12月28日，中共湖南省委、省人民政府在长沙召开全省理论、文艺、新闻、出版工作授奖大会，周安礼、刘望宁、徐世辅因创作、表演长沙弹词《奇缘记》被列为“三中全会以来我省在文学艺术上有突出贡献的作家、艺术家”荣获嘉奖。

本年，湘桂黔三省侗族曲艺交流会在贵州省榕江举行，湖南省通道侗族自治县坪坦乡嘎琵琶艺人吴友怀与会并演出《琵琶开堂歌》。

曲　种　表

曲种名称	别名	形成期	形成地	主要曲调	流布地区	附注
丝弦	老丝弦	清代	本省	〔满江红〕、〔银纽丝〕、〔滑腔〕、〔越调〕、老路、川路〔一流〕、〔二流〕、〔三流〕等	常德、邵阳、武冈、衡阳、湘潭、零陵、郴州、大庸、津市、浏阳、辰溪、桃源等地	
渔鼓	道情 道情渔鼓	清初	本省	〔平板〕、〔数板〕、〔散板〕	衡阳、邵阳、常德、郴州、岳阳、娄底、怀化、湘潭、株洲、益阳、零陵、大庸、长沙及湘西自治州	
长沙弹词	弹词 讲评 唱评 平讲曲	清代	长沙	〔平板〕、〔慢板〕等九板〔欢腔〕、〔悲腔〕等八腔	长沙、益阳、湘潭、湘乡、双丰、浏阳、涟源、望城、汨罗、沅江、南县、望城、宁乡、湘阴等地	
祁阳小调	调子 小曲子	清代	祁阳	〔三杯酒〕、〔讨学钱〕、〔一字调〕、〔龙船调〕等	祁阳、祁东、零陵、邵阳、新宁、江永、兰山、双牌、道县、新田、常宁、来阳等地	
嘎琵琶	琵琶歌 嘎经		通道、靖州	〔琵琶歌调〕	通道、靖州及其邻近的侗族地区	侗族曲种
太平南曲		清代	石门	〔平板〕、〔悲调〕、〔垛板〕、〔南曲头〕等	石门县太平街地区	
地花鼓	打对子 对子调 花灯	清代	本省	〔看姐〕、〔绣荷包〕、〔绣香袋〕、〔摘菜苔〕等	全省各地均有流布，汉寿、常德等地最具代表性	
薅草锣鼓	薅草鼓 日鼓 挖山歌 茶山鼓	清代	湘西北山区	〔扬歌〕 〔滚六槌〕等	常德、怀化、湘西自治州的山区和湘中的新化等地	
华容番邦鼓	三门鼓 东山番邦鼓		华容	〔番邦鼓调〕	华容、安乡、南县等地，岳阳广兴洲及湖北省监利、石首、公安等县	

曲种名称	别名	形成期	形成地	主要曲调	流布地区	附注
丧鼓	孝歌、丧堂歌、鼓盆歌、挽歌、九槌鼓、夜歌	清代	本省	〔奠酒〕、〔劝亡〕、〔北调〕、〔南腔〕等	全省各地	
说鼓	唢鼓 说古 说鼓子 旱鼓	清代	澧县、临澧	〔套子曲〕 〔花腔调〕 〔浪子调〕	常德、澧县、临澧、津市、石门、慈利、汉寿、岳阳、华容等地	
对鼓	合鼓	中华民国	澧县	〔对鼓调〕	澧县、临澧、石门、津市、慈利、常德等地	
跳三鼓			常德地区	〔跳三鼓调〕	常德、安乡、华容等地	
三棒鼓	三班鼓 三槌鼓 花鼓 三杖鼓	清代	外省	〔三棒鼓调〕	邵阳、大庸、岳阳、常德、娄底、安乡、石门、津市、临湘、新化、安化、溆浦、永顺、汉寿等地	由湖北传入
长沙大鼓		1958年	长沙	〔长沙大鼓调〕	长沙、茶陵、临湘等地	
单人锣鼓	一人锣鼓	1968年	岳阳		长沙、岳阳、华容等地	
花鼓坐唱		1975年	益阳	〔火沙调〕 〔洞腔〕等	益阳、沅江、安化	
嘎堂套	合合充充	清代	资兴	〔引调〕 〔冷罗拉勒〕 〔飞了飞〕	资兴瑶族地区	瑶族曲种
春锣	春鼓 打春 赞春		本省	〔春锣调〕 〔打春调〕	临湘、平江、浏阳、醴陵、衡阳、长沙、茶陵、桑植、资兴、衡东、湘潭、湘阴、汨罗等地	

曲种名称	别名	形成期	形成地	主要曲调	流布地区	附注
干龙船	旱龙船 神船 搬干龙船		本省	〔干龙船调〕	湘潭、湘乡、龙山、汨罗、桃源、常德、茶陵、酃县、株洲、益阳、衡阳、沅陵、娄底、邵阳、怀化	打娘娘、龙船卦等也属于干龙船范畴
师门傩歌			黔阳等地	〔傩腔〕	会同、黔阳、新晃、芷江、靖州、邵阳、绥宁等地	
梯玛神歌			湘西自治州	〔散板〕、〔慢板〕、〔平板〕、〔快板〕	龙山、古丈等县的土家族地区	湘西土家族曲种
赞土地	扮土地 出脸子 土地戏 土地神		本省	〔赞土地调〕 〔出脸子调〕 〔神腔〕 〔高腔〕	衡东、衡山、娄底、零陵、双牌、道县、会同、邵阳、沅陵、汉寿、桃源、常德、芷江、大庸、桑植、湘潭、双丰等地	
莲花闹	莲花落 比比歌 兴隆山 零零落	明末清初		〔莲花闹调〕 〔九九十八弯〕	衡阳、衡南、衡东、衡山、耒阳、祁东、岳阳、常德、安乡、新化、娄底、邵阳、隆回、茶陵、攸县、长沙、零陵、洞口、郴州、怀化等地	
九子鞭	霸王鞭、金钱棒、花棍、钱鞭、耍拉其	清代		〔九子鞭调〕 〔霸王鞭调〕	岳阳、衡阳、常德、邵阳、零陵、大庸、吉首、湘潭、黔阳、麻阳、桑植等地	
雷却	那罗里		江华、宁远	〔那罗里〕 〔勒那勒〕等	江华、江永、道县、宁远、兰山及广西富川等县瑶族地区	瑶族曲种
甘结	谈笑		常宁一带	常用平腔山歌〔赶丛〕演唱	常宁、桂阳、新田、祁阳接壤的瑶族地区	瑶族曲种
排话			城步	〔白鹭鸶〕 〔十写〕	城步苗族地区	苗族曲种

曲种名称	别名	形成期	形成地	主要曲调	流布地区	附注
圣谕	善书	清代	本省	〔唱圣谕调〕	唱圣谕流布于沅陵、黔阳、常德等地；讲圣谕流布于全省大部分地区	
古老话	铺都哥		湘西	〔平腔〕苗歌、〔叭喝腔〕等	花垣、凤凰等县苗族地区	苗族曲种
独角戏	簟子戏 被窝戏 隔壁戏	中华民国时期	本省	〔讨学钱调〕 〔卖杂货调〕	衡阳、湘潭、长沙、衡东、湘乡等地	有的无唱腔，只表演口技或讲笑话
款古	多源 讲古 刚宽		通道、靖州		通道、靖州及其毗邻的贵州、广西的侗族地区	侗族曲种，新晃的“刚垒”与此相同
评书	评词、讲评话、讲白话	清代	本省		长沙、衡阳、湘潭、常德、邵阳、岳阳等地	
围鼓	围鼓堂、坐场班、唱八音、板凳曲子	清代	本省		全省各地	
顺口溜			本省		全省各地	
快板	数课子				全省各地	
笑话					全省各地	
三句半	十七字谣		本省		全省各地	
相声			北京		全首各地	1939 年抗日先锋队在邵阳首演，现为本省主要外来曲种之一

曲种名称	别名	形成期	形成地	主要曲调	流布地区	附注
数来宝			北京		全省各地	1949 年由部队文工团传入，现为本省主要外来曲种之一
快板书			天津		长沙、衡阳、怀化等地	外省传入，现为本省主要外来曲种之一
大擂拉戏			外省		长沙等地	1979 年传入，现为本省主要外来曲种之一



志　　略





曲　种

丝　弦

丝弦流布于湖南的长沙、常德、邵阳、衡阳、浏阳、武冈、辰溪、湘潭、大庸等地。

丝弦早期为曲牌体。所唱曲牌有长江下游地区传入湖南的时调小曲，也有湖南本地的山歌、灯调等民间小曲。

小曲的传入明末始有记载。公安派文人袁宏道与湖南桃源人江进之论文的书信中，提到有〔银柳丝〕、〔挂枝儿〕；明末清初衡阳籍人王夫之，在《夕堂永日绪论内编》中提到有〔劈破玉〕、〔银纽丝〕；清乾隆五十四年(1789 年)刊行的《黔阳县志》载有"唱〔四大景〕曲"之句。清中叶前后，还有由安徽灾民行艺带入湖南的〔凤阳调〕、〔酒儿红〕，江西艺人带入湖南的〔江西调〕(又名〔卖杂货〕)以及从江苏传入的〔无锡景〕、〔扬州相思〕、〔迭断桥〕等。其时，〔湘江郎〕、〔湖广调〕等也已十分流行。清道光年间已有以演唱小曲为业的歌妓，如杨恩寿在《兰芷零香录》中就有"道光中叶……始有歌妓招之侑酒……度以俚曲"的记载。范锴在道光壬午年(1823 年)刊行的《汉口丛谈》中载文道："李翠官，鄂之通城人。幼习时曲于岳郡，居楚玉部，名噪湖之南者数年。"

太平天国运动前后，即 19 世纪中期，洞庭湖和湘、资、沅、澧四水沿岸的长沙、湘潭、邵阳、常德、益阳等地，已是商业比较发达，人口比较集中的口岸。其间戏曲在湖南的繁荣，对丝弦的影响也是很大的。如《双下山》、《小乔哭夫》、《秋江》、《昭君和番》、《关公挑袍》等大致是清咸丰年间由长沙等地爱好丝弦的文人根据戏曲本子改编而成的。《玉堂春》中的《苏三起解》，则是常德一文人根据花部乱弹作品改写而成的。在其它地区还陆续出现了《琴房送灯》、《摘葡萄》、《大宴》、《小宴》等曲目。这些都是丝弦的中篇曲目，相当戏曲的一折。这时期也产生了长篇曲目，如《二度梅》、《秦香莲》、《马前泼水》等。长篇曲目一般演出时间要 2 至 3 小时。艺人习惯称中、长篇曲目为丝弦正调，或称丝弦戏。

丝弦的短篇，音乐结构为单曲反复体(即一个曲牌反复演唱一个曲目)，发展到中、长篇时，唱腔的音乐结构也有了变化。如《双下山》是曲牌联缀体，由〔满江红〕、〔平板〕、〔渭

腔〕、〔清江引〕等8首曲牌联缀而成。也有仍用一个曲牌，但头、尾均作散唱处理的，如《小乔哭夫》则是由〔背工头〕、〔背工调〕、〔背工尾〕构成，其唱腔的主体是〔背工调〕的反复演唱，〔背工头〕、〔背工尾〕是散唱。

道光、咸丰年间，湖南已有了丝弦的班社和专业艺人，演出活动也已十分频繁。如长沙市的丝弦社、清音堂等专业班社，成立于道光年间的桃源逸志丝竹友社（简称逸志社），还有澧县的丝弦学馆，以传习丝弦为主，教授的曲目有《醉打山门》等。

清末民初，丝弦的演唱活动一是零散艺人的排街卖唱，一是酒楼、茶室歌妓的演唱。其间，残废院培养出来的歌女龙昭（约1850—1920），在长沙、益阳一带行艺；歌女窦兰仙（生年不详，卒于抗日战争后期）则在湘潭演唱。她们演唱的《西宫词》、《喜报三元》、《四季相思》、《摘葡萄》等曲目很受当地听众欢迎。

丝弦的木刻唱本，清末已在长沙、邵阳（当时称宝庆）、衡阳、益阳、常德、郴州等地问世，如《孟姜女寻夫》、《阳雀啼》、《五更劝夫》等。有的称"调子书"，有的叫"堂班调"（堂班即妓院）。

清末民初之际，在常德、桃源形成一种有板式变化的丝弦唱腔，艺人定名为板子丝弦，而将唱曲牌的丝弦称作牌子丝弦。板子丝弦的出现使丝弦的音乐包容了曲艺音乐结构中最主要的两种音乐结构形式，从而使丝弦增加了表现力。板子丝弦又分两种，一种为老路，据艺人徐梅清、粟甄玖、李玉成等在20世纪50年代谈：清末，他们的师祖辈试用常德汉剧（现称武陵戏）南北路的板式变化，结合高腔〔皂罗袍〕、〔山坡羊〕等曲牌的一些曲调，演唱《雪梅吊孝》、《清风亭》等曲目，取得成功。这是老路，也是板子丝弦形成之始。一种为川路，约在民国七八年时，沅水上游洪江镇堂班里拉胡琴的四川人万斌成（生卒年不详），到桃源县城传授《拷红》。李玉成与王玉大（约1901—1975）等人向万斌成学习过。又据李玉成回忆，万当时有30多岁。两年后，常德徐梅清、王树清等也到桃源学过《拷红》。万斌成传授的唱腔，艺人称之为川路，以与老路唱腔相区别。

民国初年，丝弦爱好者申少兰（生卒年不详）兄弟等28人，在长沙组织了"埙篪社"，排演过《秋江》、《思凡》等曲目。

进入民国以后，艺人的流动演出增多，促进了各地丝弦的发展。民国12年（1923年）常德艺人杜宏喜应张敬之（1901—1958）邀请去永顺传艺。津市艺人谷冬爹于民国13年（1924年）应大庸胡子安的邀请，在大庸教唱丝弦两年。其时，常德王树清、桃源王玉大曾在沅江岸边的泸溪县浦市镇演唱，对辰溪丝弦和泸溪丝弦的形成，发展产生过影响，所以辰溪丝弦的板子丝弦与常德的老路音乐近似。

民国时期班社不断增多，这也是丝弦在各地充分发展的一种反映。如武冈的"都梁丝弦委员会"，辰溪的"丝弦堂"，宝庆的"丝弦班"，石门的"楚江堂"，慈利的"永乐班"和"玉成班"等等，都是在民国16年（1927年）前后成立的。

在丝弦的流布发展过程中，由于地理、交通、方言和风土人情等原因，形成了许多风格不同的支派，其中主要有：

常德丝弦。当地习惯称之为“老丝弦”。常德地处沅水下游，洞庭湖滨，是湘西北水陆交通的枢纽，是旧时湘西北经济、文化的中心。丝弦在常德历史久远，流传面广，因此也是湖南丝弦最重要的一支。其曲目、曲牌（曲调）保留最多；在音乐上，牌子丝弦、板子丝弦都具备，因此也最丰富、最具表现力。清末，常德丝弦的《雪梅吊孝》和《清风亭》开创了板子丝弦。其后，常德丝弦名家徐梅清又与粟甄玖等对板子丝弦的老路与川路进行了改造，把原来生硬的行腔改得柔软而流畅，使板子丝弦在民国 20 年（1931 年）前后定型、完善。桃源、津市的丝弦，澧水流域石门、慈利、大庸等地的丝弦，沅水流域泸溪、辰溪、洪江等地的丝弦，或为常德丝弦的分支，或深受其影响。

桃源李玉成对川路唱腔的学习、推广起过重要作用，他长年坚持在乡镇演出，并以《王婆骂鸡》、《刘铁嘴算命》、《张三借靴》、《皮晋顶灯》等一类生活情趣浓郁的曲目受到听众的欢迎。

大庸的丝弦分两类：一是消眼丝弦，指从津市传入的坐唱式的牌子丝弦；一是红眼丝弦，指当地艺人杜从善（1853—1931）于民国 18 年吸收大庸花灯、山歌、地方小调的音调，与丝弦曲调糅合，创造出的一种新唱腔，既可围桌自娱，也可登台表演。

辰溪丝弦。牌子丝弦与板子丝弦都有，但板子丝弦只唱老路而不唱川路，是民国 13 年前后，受常德、桃源等地丝弦影响形成的。该地丝弦多在喜庆活动中演出，曲目多为《天官赐福》、《仙姬送子》、《郭子仪上寿》等吉庆题材。

长沙丝弦。清道光至清末民初之际丝弦在长沙的演唱活动很频繁，但到民国初年，汤芗铭、张敬尧先后任湖南督军，带来了一些“北兵粮子”（即北方来的士兵），京剧开始传入。原丝弦演出地的茶楼酒馆，如玉楼东、曲园、新怡园等场所，逐渐变为京剧清唱的演出场所。丝弦艺人的演出多以唱“排街”（即沿街流动演出）的形式出现，民国 20 年以后，还涌现出一些有影响的艺人。其中以杨福生（1913—1977）为代表。他的唱腔细腻甜润，自拉自唱〔玉娥郎〕和〔小送郎〕等曲牌声情并茂，长沙听众称他为“杨满摩登”。另有沈益成（1894—1963），民国 20 年后定居益阳，以教授演唱丝弦和弹词为业。

邵阳丝弦。邵阳位于资江中游，丝弦小调演唱历史较长。最有名的艺人是卿禄云（1878—1940），他长期活动于汉口等地，掌握了四川清音、湖北小曲的润腔方法，并将其吸收到自己的演唱中。他唱的《西宫词》就很有湖北小曲的神韵。民国 29 年（1940 年）至 36 年（1947 年）之间，邵阳艺人陈桃元（1922—1982）、伍桂元、陈菊元等组织的丝弦班名噪一时，人称邵阳三元。他们除常在邵阳、衡阳演出外，还到过广西桂林、柳州，江浙的苏州、杭州等地，拿手曲目有《春梦思情》、《四季相思》、《西宫词》等。陈桃元对丝弦、渔鼓等都精通，会创制新腔，他以演唱〔淮调〕著称，唱腔中有灯调的音调，别具一格。另外，艺人李正华、谢

宝珍、岳近春(1927—1983)等也颇受听众喜爱。岳近春演奏的〔一疋绸〕、〔绣麒麟〕等曲牌尤为优美动听,这些曲牌后为邵阳花鼓戏所吸收。

武冈丝弦。武冈古称都梁。民国10年前后原县政府职员、浙江籍的张坦宜(1870—1940)与当地丝弦爱好者李国珍(1880—1949)、杨瑞祥等人组织成立了"都梁丝弦委员会",传习演唱《摘葡萄》等曲目,对曲目、唱腔不断改进,演出活动频繁。

湘潭丝弦。清末民初时,艺人窦兰仙等人曾组建杨家园丝弦班,除演唱《西宫词》、《喜报三元》等丝弦小调外,也能唱正调《追韩信》、《徐策跑城》等曲目。又有艺人廖春珍等对丝弦演唱作了改进,即每个曲目前唱〔五音头〕报告曲目名称,演唱中间加有〔长八板〕、〔蔷薇曲〕间奏以便于演唱者休息。

浏阳丝弦。〔斗把高腔〕等曲牌为当地丝弦音乐中所仅有。

平江丝弦。业余爱好者罗特青(1879—1958),人称"乐斋公",他以自制琵琶自弹自唱,年近八旬时仍能用真假声结合方法演唱《西宫词》,他创作的月琴独奏曲〔满天飞〕,中间有频繁的转调。

丝弦以唱为主,以说为辅,说、唱穿插交替。道白分说白(第一人称)、表白(第三人称)、对白、插白四种。在伴奏音乐进行中的插白,常德艺人称为"浪白"。道白多用散文形式,也偶有用韵白的。唱词结构通常包括词头、正篇、词尾三个部分。20世纪50年代以前,常德的丝弦爱好者中文人较多,并有不成文的规定,不吸收非文人参加,不以谋生为宗旨,不收费,演出必须有"雅乐赐奏"的请柬,有时还要轿接轿送,非常讲究礼仪。他们所用的底本,大都追求文学上的欣赏价值,用词典雅,讲究文采,注意平仄对仗,一般不用生僻的方言土语,韵脚与京韵十三辙基本相同。常德、大庸等地的方言有儿化音,故常德丝弦又有"十三个半韵"之说。

民国34年(1945年)以后,经过八年抗战,艺人们饱尝离乱之苦,迫于生计,多已无心从艺。演唱人数锐减,有些班社演出乐器、桌帷等也已毁于战火,丝弦演唱呈衰落景象。

中华人民共和国成立之后,丝弦获得新的生机。50年代初期,湖南省、地、县三级政府文化部门都把继承和发展丝弦列入工作日程,常德市文化科主办了一期丝弦学习班,特请徐梅清等人传艺,培养出匡鹤林(1930—1968)、戴望本(1931—)等一批优秀演员,他们后来都成为常德市曲艺队的主要演员。全省有许多音乐工作者参加了对传统丝弦的挖掘、整理工作。1953年,徐梅清与龚顺泰等创作的常德丝弦《黛玉葬花》,第一次把牌子丝弦和板子丝弦的唱腔放在一个曲目里使用,改变了过去在同一曲目中牌子和板子的唱腔不能同时运用、板子丝弦中老路和川路唱腔不能同时使用的作法,在丝弦音乐的改革上走出了重要的一步。

1958年创作的《扫盲运动到了乡》参加了在北京举行的"全国第一届曲艺会演"。从此,丝弦成为湖南省专业曲艺团队的主要曲种之一。1959年整理了传统曲目《双下山》,对



丝弦改革作了多方面的尝试，主要在：音乐上采用两个声部的重唱和合唱，表演上改坐唱为站唱、走唱。这是继《黛玉葬花》之后的又一重大改革。此后，又创作出了《喜事多》、《夸货郎》、《风雪探亲人》、《姑娘的心愿》、《江姐进山》、《欧阳海救列车》等现代题材的曲目，并运用坐唱、站唱、走唱等多种形式来表演。

1966年"文化大革命"开始，专业曲艺团(队)解散，传统曲目被批判，演职人员调离、改行。1971年以后，丝弦这一曲种又逐渐在业余或专业的演出中出现，所演曲目除《追针》、《沙田路上》等少数曲目外，大多数曲目是配合当时的政治任务创作的，如直接"歌颂'文化大革命'"的《新事多》等一类曲目。"文化大革命"结束后，1978年湖南省曲艺团恢复建制，这个团与常德市曲艺队均恢复和创作了一批新曲目，如《说唱农大哥》、《周总理查铺》、《陈毅探母》。1980年以后丝弦的演出多是在群众性文艺晚会上或个别艺人的流动演出中才能见到。如遇有会演或调演，则只能临时抽调人员组织排练、演唱。

渔　鼓

渔鼓流布于湖南全省广大城乡，源于道情。现在邵阳、常德、大庸、怀化等地，仍有称渔鼓为道情、道情渔鼓或渔鼓道情的。群众一般却习惯称渔鼓演唱为打渔鼓。



道情原为道教音乐(新经韵)在民间的流布，以道家故事为题材，劝世度人为主旨，曾随道教而流布全国，湖南也是如此。

湖南道教的传入，始于西晋太康元年(280年)，新野道人在南岳衡山仙岩峰建九真观，有梁武帝御赐"衡山九真观"碑。晋太康八年(287年)道人徐灵期、邵郁云又相继在紫盖峰建南岳观。自此，湖南道教盛行，省内宫观群立，衡山南岳尤甚。

明末清初，湖南思想家王夫之(1619—1692)，曾于清康熙十年(1671年)仿元末明初湖北武当山著名道士张三丰(道教称他为三丰真人)之《四时道情》、《五更道情》、《无根树》等，发挥丹道修养

之说，戏作《愚鼓词》27首，借以抒怀。其《遣兴诗》有云："珍重智灯逢室暗、凄凉愚鼓背人敲"。愚鼓系渔鼓之谐声，为诗人自谦之意。此举被后人效仿，衡阳渔鼓艺人的行会组织就曾取名为"化愚堂"。

清道光、咸丰年间，在省会长沙，有一以渔鼓简板唱道情、俗名张跛的艺人排街卖唱。他技艺之精、曲目之多，在长沙享有盛名，尤以唱《刘伶醉酒》一折为人所称道。渔鼓在湖南民间的流传，有些史料也曾提及，同治本《安仁县志》就有如下记载："县境渔鼓演唱，一曰源于元代鼓板，二曰明代弹唱。"

与张跛大致同时，衡阳有一名为魏祥和（生卒年月不详）的，在江东岸开设茶楼。为招揽茶客，他抱渔鼓执筒子说唱故事，开始只收茶资，日久，听众增多，则每晚另增收听书费二十文铜钱，当时群众多称之为听道情。他的唱腔与今衡阳渔鼓正腔有异，被后人称之为道情腔。他所唱曲目为连本长篇，如《封神榜》、《水浒传》、《三国演义》等。同治年间魏祥和将其技艺传与魏书庭。魏书庭在衡阳行艺近20年，因感道情行腔单调，便在衡阳方言的基础上对唱腔进行改革，尤以第四句梢腔的行腔别具一格。他在收徒祝家维（盲人，1904—1986）以后，改一人演唱为两人演唱，魏书庭弹小三弦，祝家维打渔鼓筒，在衡阳城江东一带茶馆说书，极受欢迎。常演曲目有《彭公案》、《陶澍访江南》等。

清末，有永州大雅堂木刻版《新编韩湘子九度文公道情全本》等道情曲目流传，也有渔鼓、弹词的说唱刻本《珍珠塔》、《瓦车篷》等相继刊行于世。

此时，湖南地方戏曲繁荣，不论湘剧、汉剧、辰河戏、祁剧、湘昆等地方大剧，亦或花鼓、皮影、木偶等小戏的诸多剧目中，如《珍珠塔》、《湘子传》、《四姐下凡》等剧目，凡以道家人物出现的角色，其人物造型均为抱渔鼓、持筒子。唱腔曲牌亦名为〔渔鼓腔〕或〔道情腔〕。可见湖南渔鼓道情对当时戏曲角色的塑造和音乐唱腔的丰富，有过一定的影响。戏曲音乐的发展，反过来又丰富了各地的渔鼓唱腔，尤其是板式变化手段的运用，促使各地渔鼓正腔或平腔衍变的各种变化腔不断涌现、创新与完善。这一现象一直持续到民国时期渔鼓进城坐棚演唱，有的沿袭至今，仍为艺人丰富唱腔的主要手段。诸如湘北沅水一带的渔鼓，其正腔〔老江调〕衍变产生出〔云腔〕、〔怒腔〕、〔欢腔〕、〔悲腔〕、〔娘娘调〕等。澧州渔鼓的〔平腔〕派生出〔二流平腔〕、〔花腔〕、〔悲调〕、〔软腔〕等。衡山县境在此时出现了渔鼓、皮影的合流，唱腔相互影响，亦由原基本腔的〔道情腔〕和〔四平腔〕变化出〔道情本腔〕、〔道情乐腔〕、〔怒腔〕、〔神腔〕、〔悲腔〕、〔哭腔〕、〔阴魂调〕等。盛行于湘南的衡阳渔鼓，在〔正腔〕的基础上又衍变出〔怒腔〕、〔散流调〕、〔垛板〕等。

这些变化腔的基本腔和众多名称都是艺人因承相袭，多与师承关系相连。在一个师承系统内的艺人，大都能理解其命名的含义与唱法，但很难为另一支派的艺人所知晓，在不同地区的情况更是如此。因此，湖南渔鼓的唱腔出现了许多同名异曲，为便于分辨，就常在唱腔名称之前冠以地名，如：〔衡阳正腔〕、〔邵阳悲腔〕、〔澧州软腔〕等。

湖南地形复杂，丘陵起伏，多民族杂居，方言种类繁多，不同方言的不同音调，对以民间音乐中的山歌、小调为基础的道情、渔鼓唱腔的形成起着决定性的作用，进而形成了不同风格的支派。一是以衡州渔鼓风格为代表，流行于湘方言地区，即湘江流域的湘中、湘南渔鼓；一是以澧州渔鼓风格为代表，流行于澧水、沅水流域，即北方官话西南方言区的湘北、湘西渔鼓。前者往西北一直流布到邵阳、娄底沿资水中游一带，向西南延伸至零陵地区诸县乃至湘桂边境，以及广西桂林地区。湖南南部与广东接壤的郴州地区，长期以来则受衡州渔鼓的影响。后者除散布至湘、鄂，湘、川边境以外，也向南流传至资水中、下游的部分地区。湘东一带赣客方言区内流行的渔鼓，受湘南渔鼓影响较深。上述三大方言区的两大支流，在清咸丰、同治年间均有各种不同风格的道情唱腔，虽然当时道情演唱的曲目已由单一的劝世文、十字歌之类向长篇故事衍变，但民间大部分人仍习惯称听“唱道情”。

自清同治、光绪而后，湘北和湘南的广大地区，均各自出现一批民间称之为打渔鼓的说书艺人。这两支渔鼓艺人，除各自形成不同的基本腔调之外，伴奏乐器也各有不同。湘西、湘北的渔鼓除用渔鼓筒与简板伴奏外，又加上一只小镲；湘中、湘南的渔鼓受戏曲音乐与民间小调的影响，则使用月琴或三弦随腔伴奏。这两大支派的不同伴奏形式，一直流传至今。

同治、光绪年间，曾国藩的湘军将领，纷纷衣锦归里。他们大都挥金如土，出入茶楼酒馆，点唱侑酒，从而促使城市出现畸形繁荣，导致渔鼓艺人也大规模地进入城镇。长沙、邵阳、衡阳、湘潭、澧县等地，均有渔鼓艺人卖唱于街头。当时知名艺人有：邵阳的杨天禄(1882—1942)，他8岁从师渔鼓艺人陈某，后授徒赵泽生、岳银生等。为了丰富渔鼓伴奏音乐，他设计自制了一种能一人同时操纵渔鼓筒、小钞、课子、小锣等多种打击乐器的“渔鼓架”，人们称之为钞子渔鼓。澧州马开地(1883—1969)自幼靠打三棒鼓乞讨为生，后改学渔鼓，从师陈天桂，为澧州渔鼓最有影响的艺人之一。他的演唱讲究唱词工整、平仄协调，且嗓音清亮，被时人誉为“美笛子”。湘西永顺的黎兰庭(1885—1949)幼时曾习辰河戏，后改唱渔鼓，他的唱腔糅和有较多的辰河戏音调，授徒刘海(1898—1961)、宋凡炳(1897—1958)等人，他们自称永顺渔鼓东派，影响到保靖、大庸等邻县。衡山石湾(今属衡东)的康岳奇(1877—1947)别名奇霸子，因以渔鼓见长，系当时少有的专唱渔鼓未兼营皮影的艺人之一，后授徒多人。衡山新塘武新发(生卒年月不详)，演唱活动主要在同治年间，为当时衡山县内知名渔鼓、皮影艺人，后传业其子武智熊。衡阳的彭金山(1897—1962)自幼爱好渔鼓，博采众家之长，自成一派，人称彭派。他以唱做细腻见长。后授徒40余人，成名者有伍嵩皋、王继焱等。

清末，湖南木刻印刷业兴盛，各种小型唱本、调子书、长篇小说充斥街头。这就为艺人提供了大量曲目，所唱内容也都大致相同，常见的有《八美图》、《儿女英雄传》、《天宝图》、《七剑十三侠》、《粉妆楼》、《七侠五义》、《包公案》、《施公案》、《彭玉麟私访广东》等。

清末民初，湖南农村经济凋敝。为了谋生，一些渔鼓艺人，学会了皮影戏或木偶戏的操作技能，在演唱渔鼓的同时，加演皮影的节目，或在皮影戏开演前演唱渔鼓。有的是白天打渔鼓、晚上唱皮影，渔鼓、皮影两种艺术形式呈合流状态，有的艺人在唱腔上相溶互用。这种身怀二技的艺人，在湘南地区占渔鼓艺人的90%以上。知名者有衡阳的魏雁程、衡山的曹德贵、衡东武新发、常宁王继铭、耒阳刘显贵等。他们多为一人班或两人班，也有三人组合，在四乡流动演唱，农忙务农，农闲从艺。渔鼓、皮影合流状态的出现，加速了渔鼓的发展，赋予了渔鼓以新的生命力。具体表现在，首先是渔鼓演唱中吸收了戏曲的特点，加强了唱词中的代言体成份，更加突出了一人多角的特色。其次是"桥本"(用简练的文字写成的底本)的出现与通用，有利于借鉴了更多的皮影戏剧目，如《对丹》、《湘子化斋》、《湘子试妻》等，从而丰富了渔鼓的曲目。其三在音乐唱腔方面，皮影本身在戏曲的影响下，为了表现多种角色不同感情的需要，早已产生了适合不同行当角色的唱腔。而渔鼓曲调却因单一的基本腔满足不了曲目中人物形象塑造的要求，所以各种派生的唱腔及不同板式的变化腔，便在皮影戏的影响下应运而生。如衡山渔鼓常见的〔道腔〕以及〔红纳袄〕、〔清江引〕等唱腔与曲牌，都是来自皮影戏。衡阳艺人亦经常将皮影戏中的〔小旦腔〕或〔小生腔〕等借用到渔鼓的演唱之中。

中华民国时期，湖南战火频仍，灾祸连年，大量民间艺人又一次由农村进入城市，从艺学艺者日益增多。艺人们由分散走向集中，由流动走向固定，皮影、渔鼓出现了很多职业艺人。为了保护自身利益，艺人们自发性地结成了行会组织，如长沙的"湘子会"、"永定八仙会"，衡阳的"化愚堂"(后改为"果老八仙公")，益阳的"湘子会"，衡山的"老郎会"，湘潭的"永湘八仙会"。它们一般都有固定的会址和组织规章，都信奉韩湘子，每年都要举办公祭祖师爷的活动。艺人们在行会的协调下相约设点，在人群较为集中的一些庙会公祠、茶楼酒肆分别定点演唱。此时为湖南渔鼓艺人大量坐馆演唱之始，长沙火宫殿、天符庙，衡阳杨泗庙、雨花亭、大码头，澧县文庙，湘潭犁头嘴，邵阳下河街，衡山石湾、荒草渡等处，都成了艺人们的演唱场所。

渔鼓进入城镇坐馆演唱之后，各地均涌现出一批有文字能力、精通技艺的渔鼓艺人。他们开始模仿皮影艺人写"桥本"的办法，用简略的文字记录整理从各种长篇小说借鉴来的故事题材，以便于对故事情节的记忆。它不同于戏曲剧本或民间刻本，而是由艺人先熟悉小说、故事，掌握情节要领、人物性格，再采用简练的语言，以四字句写成底本。因用词简练，往往一句之中就有丰富的含义，并将前后情节贯串一气，如搭桥似的，故称"桥本"。"桥本"分段基本按小说的章回书写，文字不要合辙押韵，但要明确易懂，实际上就是一个故事提纲。以《水浒》中《晁盖闹江州》片断为例："晁盖上行，带了众人，大闹江州，救了宋江、戴宗二人，来到穆家……"。渔鼓或皮影艺人就以这种"桥本"为依据，临场随编随唱。在演唱中，还大量运用一些他们称之为"呆句子"的套语和套诗。大抵是将"桥本"上的某一句或某

一段，通过艺人的临场发挥予以加长，一般可演唱三四十分钟。这种“桥本”在湖南各地渔鼓艺人中均有保存，衡东月莲乡艺人向秋桂(1917—　　)，虽然文化不高，却努力从事渔鼓皮影桥路本的编写。自1932年开始，他根据《封神榜》、《三国演义》、《水浒传》等几十部书的内容，共编写渔鼓皮影桥路本900多本，其中包括《封神》16本；《罗增回国》7本；《牙痕记》3本。衡阳市北区现仍健在的艺人黄昌能亲笔整理抄录了117册不同的曲目，可演唱两年有余。

在“桥本”盛行的同时，少数文化水平较高的艺人，如衡山的武智熊，衡阳的周瑞甫、伍嵩皋，还进行过一种称之为“铁本”的整理编写工作。“铁本”是在“桥本”的基础上进行精心的再创作，把平日即兴演唱的唱词、引诗、道白加工整理记录下来，唱词按当地方言合辙押韵。现见诸印刷的有《陶澍访江南》、《八仙阁》、《碧玉簪》、《合同记》、《滴血珠》等，一般为中篇，但为数不多。

渔鼓是以唱为主，兼有说白的曲种，它包括“韵文唱词”和“散文说白”两部分。每一个曲目(即小记或长篇中的某一折)都包括“引诗”、“正词”、“锁口”三个部分。所谓“引诗”即开场诗，四句居多，也有六句或八句的。《陶澍访江南》的引诗为：伯夷当年卧首阳，至今留下美名扬；若是叔齐生今世，岂与群奸共庙堂!?”许多“引诗”亦常借用古人诗句，如《寒食》一诗就常出现。“引诗”一般都与内容有关，但也有与内容无关的。渔鼓的“正词”是唱词的主体，结构多是二、二、三的七字句，也有三、三、四的十字句，有时亦采用五字句或长短句。渔鼓唱词的结尾，艺人称之为“锁口”，亦以四句多见，常与“引诗”呼应，以归结全篇含义。如《陶澍访江南》的“锁口”：“为官清正人称颂，不受贿赂理冤情；宁饮人间一杯水，莫取百姓半分文。”

清末民初，湖南渔鼓曲目究竟有多少，各地说法不一。如果以连台大本为一个曲目，全省大约有不同曲目200余个。为形容曲目之多，湘南一带传有“唐三千，宋八百”之说，最长的《济公传》、《续济公传》有400余回，可连唱三四个月。艺人们常以“大传”、“小记”、“私访”三类来划分渔鼓曲目。“大传”根据长篇小说改编，有《封神榜》、《说唐》、《说岳》、《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《施公案》、《包公案》等，这类长篇曲目，多按章回顺序进行系列演唱。“私访”主要是讲述皇帝、清官微服私访的故事，一般为中篇结构，有《彭大人私访广东》、《彭玉麟上汉阳》、《陶澍访江南》、《乾隆下江南》。“小记”则以爱情题材的短小故事编成的曲目为主，一般在一个晚上可唱完，如《兰桂打酒》、《红袍记》、《瓦车篷》、《芭蕉记》等。

20世纪20年代，许多出身贫寒的渔鼓艺人投身革命，利用自己掌握的演唱技艺宣传革命和抵御外侮。民国14年(1925年)，衡山渔鼓艺人武智熊等人在衡山文庙演唱《对日绝交》等曲目，声援“五卅惨案”。民国16年(1927年)，他们编唱《饥荒歌》等曲目，号召农民积极参加土地革命斗争。同年，衡阳艺人邹太和(1893—1964)在当时成立的衡阳县总工

会宣传部工作。湘西永顺艺人刘海(1898—1961)于民国23年(1934),在支援红二、四军团攻打永顺十万坪的战役后,编成渔鼓曲目《红军大战十万坪》,在人民群众和红军中演唱。靖县渔鼓艺人胡兴,艺名胡老八,长期以说书为掩护,从事革命活动。在抗日战争与解放战争期间,与艺徒张汉云在湘、黔、桂一带边境地区演唱渔鼓、莲花闹。

20世纪30年代,兴起于清末的各地行会多改了会名。长沙的"永定八仙会"改为"渔鼓弹词业职业公会",衡阳的"果老八仙会"消亡后,出现了以周瑞甫为首的"渔鼓皮影业理事会"。据渔鼓艺人向秋桂回忆,当年的行会组织,凡是在县城以上城镇活动的,都必须在政府有关部门或国民党县党部备案,获得批准者方许活动。各种祭祖活动仍保留,入会者每年要交纳会金,由行会发给一枚铜质徽章或证书,作为入会证明,享受会员各种权利。长沙规定艺人在演唱时,应在月琴上挂本人的徽章。行会组织制定的规章制度,除用来维系会员之间的关系、维护会员的共同利益之外,并无硬性分配演出地点的权利。其时,城市的渔鼓演唱已主要在茶楼和庙会上进行,大都由茶铺主东或庙会活动的主持人邀请,演唱时间数日至数月不等。在茶馆演唱的艺人,其酬金大都在茶资内一并收取,然后双方分成,艺人可得40%至60%,这要视艺人的艺术造诣或在听众中的声望而定,庙会也不是固定的长期演出场所,凡遇有某行业的活动,一般均邀请渔鼓、皮影艺人前来打渔鼓唱皮影,时间十天半月不等。另,回雁峰侧的雨花亭,为衡阳乞丐头领们集中居住的地区,为了娱乐,他们也经常集资邀约艺人在雨花亭演唱渔鼓、皮影戏。

民国20年(1931年)以后,渔鼓艺人在农村的演唱形式有两种,一是沿门卖唱(衡山一带称之为"摇扛"),另一种是应邀上门演唱。一些以打渔鼓为行乞手段的艺人,他们未参加行会组织,也很少拜师从艺,一般不会演唱长篇曲目,只能演唱《十月怀胎》、《十月古人》、《劝世文》等短篇曲目。

中华人民共和国成立以后,50年代初期,各市、县文化馆都相继举办了民间艺人学习班、盲艺人学习班等,并成立了民间艺人管理委员会。衡山县文化馆在1951年冬及1952年春,相继举办了两次有花鼓、皮影、渔鼓艺人约180余人参加的民间艺人学习班。澧县、耒阳、祁阳、衡阳、湘谭、益阳、长沙等县、市的文化馆也都先后多次举办了这类学习班,有的还形成了经常性的学习制度与业务辅导关系。衡山的渔鼓艺人武智熊参加学习班后,被吸收为县文化馆干部。他带头编写、演唱新曲目,成绩显著,曾获得衡山县特等劳动模范称号。茶陵艺人谭石仔(1889—1971),于1952年被评为湖南特等模范宣传员。伍嵩皋被推举为衡阳市政协委员。

同一时期,湖南主要城市长沙、衡阳、湘潭、邵阳、常德、益阳、澧县等处均相继成立了工会。在工会的领导下,艺人们又相继成立了许多新的班社,进行演出活动。

20世纪50年代,在人民政府文化部门的支持下,各地相继成立的一大批自负盈亏的班社组织,对渔鼓的继承和发展起过重要作用。如衡阳的大众、群众两个渔鼓皮影队,益

阳、邵阳的曲艺组，郴州的衡清茶馆，湘潭的洪福旅馆茶社、大湖茶馆等等，都是渔鼓艺人的演唱组织和演出据点。

1952年，在中南戏曲观摩会演上，祁东的邹祖西演唱了渔鼓《廖仁福的互助组》，这是渔鼓首次登上舞台。伍嵩皋演唱的现代曲目《抢渡大渡河》参加了1956年全省农村群众艺术观摩会演。刘海将他在1934年自编自演的曲目《红军大战十万坪》，经过加工整理搬上省城舞台，获得一等演员奖。1958年在北京举行的全国首届曲艺会演上，伍嵩皋演唱的《歌唱齐昌栋》，何纪光演唱的《小红军》，第一次将湖南渔鼓介绍给首都人民，获得好评。

60年代初，人民政府加强了对艺人班社、组织的管理整顿。衡阳市撤消了大众、群众两支演唱队，成立了由市文化部门领导、民办公助的市渔鼓、皮影队；常德市成立了武陵春曲艺社，其中有五位渔鼓艺人。该曲艺社长期由市文化馆负责业务辅导，并有专职干部参与领导工作。澧县的艺人也在县文化馆的领导下，成立了澧县民间艺人协会，并拥有他们自己的演出场所"澧县城关曲艺馆"。邵阳市中河街曲艺场，也于此时期由吴彩春夫妇及张石生、谢叔林等人集资成立，成为长期为邵阳及外来渔鼓艺人演唱的场地。

1962年衡阳市文化馆组织艺人伍嵩皋、邹太和等，口述并整理了《衡阳渔鼓》第一辑，内载有《陶澍访江南》等六个传统曲目。1964年社会主义教育运动在全国开展，一股演新戏、唱新曲之风兴起，在"以社会主义思想占领思想阵地"的号召下，许多艺人赖以为生的传统"唱本"、自编的"桥本"，珍藏的历代小说"卷本"，都被迫焚毁。此情况城市较农村为甚。衡阳的渔鼓、皮影艺人黄昌能一次烧毁的"桥本"就达117个长篇曲目，还有大量的"唱本"与"传本"(即印刷出版的长篇小说)。旧的曲目禁唱禁演，新的曲目艺人一时无法消化吸收，多数成立不久的班社组织处于瘫痪状态，即便在当时人力、财力、物力均比较雄厚的衡阳市，渔鼓、皮影队也被迫解散，艺人另就他业。

1966年"文化大革命"开始后，传统曲目和老艺人遭到批判，曲艺演出团体被解散，艺人被遣散，正规的渔鼓场、书场均不复存在。农村有家的部分艺人"避难"农村，重过农忙务农，农闲行艺的生活，为农民的婚丧喜事等民俗活动演唱。如祁东的邹祖西、邓福生，澧县的周子房、李金楚，邵阳的吴彩春、吕栋良等都是如此。渔鼓的正常活动，完全停止了。

70年代中期，渔鼓逐渐在湖南省主办的曲艺或综合性文艺调演、会演活动中参加演出。当时，曲目的词曲作者多为市、县文化馆的文学与音乐干部。他们加入渔鼓音乐创作和改革行列后，大致采取两种创作方法。一是与艺人合作，先由艺人将新编唱词按传统曲调装腔，然后由作曲者按自己的理解进行加工，并与艺人磋商定型。艺人邹祖西与音乐干部聂春吾合作的《智取炮楼》，艺人伍嵩皋与音乐干部杨凡合作的《军民渔水情》等属此。另一种是音乐工作者以渔鼓的基本腔为素材，借鉴戏曲或民歌小调的旋律进行创作。唐振球、旋歌、英恒智编曲的《找妈妈》、欧阳铁民编曲的《叫妹子炮轰金银坡》，杨凡编曲的《红小兵英勇救列车》、《草房红灯》和渔鼓群唱《送亲人》等属此。

1976年以后，戏曲、曲艺传统曲目开禁，农村的渔鼓、皮影艺人也纷纷由隐蔽活动走向公开。1978年与1979年，仅在祁阳县就有以李华云、朱敦祥为首的祁阳县曲艺演出组和蒋安德曲艺演出队在茶馆演唱。80年代初，澧县、邵阳、衡东、祁东、常宁、衡阳、衡南等县文化行政部门，又重新对零散艺人登记造册，衡东、衡山、常宁还恢复了县文化馆直属的渔鼓、皮影队(组)的活动。几年来，在地(市)、县举行的多次曲艺调演中，涌现了一批渔鼓新曲目。零陵地区演出的《闹除夕》(欧阳友徽、雷雨人作词)，常德地区演出的《连心巷》(彭信理词)等，在湖南省庆祝建国30周年文艺创作评奖活动中分别获二、三等奖。湘潭市演出的《春风吹暖炭子冲》(陈维昌、罗尊柱词)，在全国总工会举办的曲艺调演中获优秀奖。《不改行》(符志华词，常德师专卓卡玲等演唱)在全国大学生文艺会演中获一等奖。

此时期城镇中的渔鼓艺人，如澧县的李金楚、周子房，衡阳的王继焱，邵阳的吴彩春、吕栋良，又重登茶馆的说书台。一向在农村小镇巡回演唱的艺人，如祁东的邹祖西、邓福生，衡南肖祖良，衡山曹德贵，衡东向秋桂也各自组班，活跃在当地乡镇。东安县以杜春生为首的一班渔鼓爱好者，成立了东安县业余渔鼓演唱组。与此同时，澧县的马丽君、祁东的彭彩红、陈春元等一批年轻人从事渔鼓演唱，他们多次参加省、地两级的舞台演出，获得好评。

据祁东县文化局1985年的统计，该县60余个乡、镇，有500余名职业或半职业渔鼓艺人，他们分属邹(祖西)、邓(福生)两大流派。该县境及邻近地区，农户们办丧事请人打渔鼓、唱夜歌之风，仍盛行不衰。渔鼓艺人从师学艺的习俗仍在许多地方流行。在祁东城关的街头，还有个体户录制的渔鼓磁带出售。

在全省许多县、区，演鼓演唱的兴旺势头持续至今。

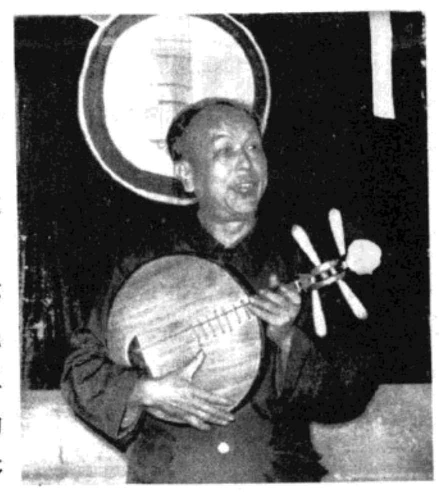
长沙弹词

长沙弹词，原称弹词，又称唱评、讲评、评讲、平讲曲。主要流布于以长沙为中心的益阳、湘潭、湘乡、浏阳、湘阴、桃江、安化、岳阳、华容等地。20世纪50年代后期起，逐渐流传到临湘、耒阳、新化、涟源、常宁、双峰等县、市。因演唱者自弹月琴伴奏，故艺人常说“怀抱琵琶，口吐圣贤”。弹词用长沙方言说唱。1953年2月，在湖南省首届民间艺术观摩会演期间，艺人舒三和、李青云等将其定名为长沙弹词。

弹词在湖南形成的具体年代，史料无记载。杨笃生(1872—1911)在1903年出版发行的《新湖南》中，只有这样的记述：“……昔日遗黎所著，有《下元甲子歌》，托于青盲弹词……读之令人痛心酸鼻，所谓呕起几根头发气者，村农里妪，至今能讴吟之。”

弹词源于渔鼓道情。它的基本唱腔，与渔鼓唱腔基本相同。舒三和回忆自己在师从鞠

树林学艺之时(20世纪20年代初)弹词的演唱还用渔鼓筒伴奏。在信奉、艺俗、艺规等方面,弹词与渔鼓相同,都将“八仙”中的韩湘子尊为祖师爷,并有渔鼓弹词艺人的行会组织,如“永定八仙会”等。



据舒三和等艺人50年代初期说,弹词在清代中叶以前,主要是演唱“劝世文”之类的短篇曲目,内容大多是宣扬道教教义。后来讲唱故事,开始称为“小本”,为口传心授,稍后有手抄本。到清末民初,才有坊刻本问世。目前发现最早的是清光绪二年(1876年)的《拜塔》、光绪二十一年(1895年)的《食酒糕》、光绪三十年(1904年)的《紫玉钗》等多种。后据《晚晚报》载《题糊涂博士弹词》一文说,“弹词丛书百六种,民初刊本。”民国18年(1929年)出版的《湖南唱本提要》中,辑录了清末民初刊本的弹词曲目21篇。

弹词最初为街头流动演出(俗称“打街”),由两人演唱.一人怀抱月琴,一人执渔鼓筒、简板、钹(合称“三响”)。也有一些艺人在长沙至湘潭、益阳的轮船上演唱。那时多演唱小本,如《宝钏记》、《碧玉簪》、《珍珠塔》、《再生缘》等曲目。民国初年以后,弹词演出收入锐减,为了节省开支,鞠树林等人逐渐改为一人自弹自唱。民国10年(1921年)开始,长沙艺人舒三和和张得月、周寿云等在沿江(指湘江)怡和码头一带搭简易露天布棚演出,开始了弹词的“坐棚”演唱。根据营业情况,可以单档(一人自弹自唱),也可双档(两人演唱)。民国20年(1931年)前后,益阳县城陆续开设了四海茶馆、张玉兰茶社等茶楼,供益阳的弹词艺人“坐棚”演唱。坐棚以后,演唱的曲目多为中长篇,如《五虎平西南》、《万花楼》、《月唐传》、《残唐五代》、《南岳飞龙传》、《杨家将》、《罗通扫北》、《慈云走国》、《七剑十三侠》、《三合明珠剑》、《水浒传》、《大八义》、《小八义》、《七国志》、《雕龙宝扇》、《白鹤带箭》。长沙、益阳、浏阳等地艺人演唱的曲目底本大体相同。



弹词的底本为散文、韵文相间,通俗易懂。表演时说唱结合,唱为韵文,说为散文。短篇侧重于唱;中、长篇侧重于说。唱词多为七字句,也有十字句和长短句的。20世纪30年代初至40年代末,进步文人康德等人创办的长沙《晚晚报》在副刊上辟有专栏,连续发表熊伯鹏(笔名“糊涂博士”)的通俗新闻弹词作品,揭露世道之不公,在群众中产生强烈影

响。

中华人民共和国成立后，人民政府对艺人进行调查登记，长沙市成立了“弹词说书组”，益阳市成立了“渔鼓弹词学习会”，组织艺人学政治、学业务和参加土地改革、三反五反、抗美援朝、合作化等各项中心工作及政治运动的宣传。1957年，长沙民间艺人成立的“长沙市曲艺、杂技工作者联合会”（内设弹词说书组），益阳市成立的“益阳市曲艺组”，1958年成立的长沙市曲艺队、湖南省曲艺团，1963年成立的“益阳市曲艺队”等专业曲艺团体，均把长沙弹词作为主要曲种之一。

从20世纪50年代起，各级文化部门多次组织专业人员，对长沙弹词的传统曲目进行挖掘整理，并在此基础上，开展创作活动，出现了许多优秀曲目。其中，50年代改编的《东郭救狼》、《鲁提辖拳打镇关西》、《武松打虎》、《武松怒打观音堂》、《宝玉哭灵》、《太白赶考》，创作的《贺庆莲》、《红军进长沙》、《霹雳一声春雷动》、《三块假光洋》等，60年代创作的《追三轮》、《雷锋参军》等，70年代末期创作的《周总理请客》、《光辉长照后人心》等，都在群众中产生了一定的影响。在1982年全国曲艺优秀节目观摩演出（南方片）中，刘望宁、徐世辅演唱的《奇缘记》获创作、演出一等奖。刘望宁等演唱的《骂男人》获创作、演出二等奖。

此外，长沙弹词在表演形式、唱腔和伴奏等方面的改革，也取得很大成绩。例如，舒三和根据《中山狼》改编的《东郭救狼》中，创造了〔大悲腔〕这一唱腔曲调，后被广泛运用；《霹雳一声春雷动》在演出时，突破传统的“单档”和“双档”形式，改为女声群唱，并辅以动作表演，受到好评；《雷锋参军》等改用民族乐队伴奏，对气氛的渲染，也起了很好的作用。

长沙弹词艺人中最有影响者首推舒三和，其次为周寿云、鄢普清、李青云、张友福、颜祖武等人。他们或在演唱上，或在曲目的改编创作上各具特色，在老一辈长沙弹词艺人的培养下，涌现出一批优秀的中青年演员，其中以彭延昆、邓逸林、刘望宁、刘淑纯常等人影响较大。长沙、益阳、华容等地，80年代中期，尚有裕南书场、西文曲艺厅等少数演出场地，彭延昆、谭水利、刘淑纯等人常被聘去演唱长沙弹词。长沙、益阳、株洲、湘潭、岳阳等地、县两级的文艺会演以及厂矿、学校等基层单位的文艺晚会上，也常有长沙弹词的演出。

祁 阳 小 调

祁阳小调又称调子、小曲子。流布于祁阳、祁东、零陵、东安、新宁、道县、常宁、临武等地。

祁阳小调唱腔音乐的主体，是从祁阳等地的山歌、灯调（即在春节期间玩龙灯、狮子灯时演唱的民歌）基础上发展而来的。有时也演唱一部分丝弦曲牌。

祁阳、零陵一带地方的群众，喜用乐器伴奏歌唱的传统由来已久。清同治本《祁阳县志》在记述当地风俗时，曾引宋人晏殊的“俗尚弦歌”之说。祁阳小调最早的记录，见于清嘉庆本《零陵县志》：“或冬腊月，择子弟教习俗曲。届期随龙灯远涉，拜亲戚，联家族……”。民国20年（1931年）出版的《湖南各县风俗调查笔记》，记有“新宁……最喜演戏，动费千百元不惜，但只喜祁阳歌曲”等语。



祁阳小调在祁阳县境内，就有以湘江为界的南派、北派之分。南岸为南派，多选唱细腻抒情的曲牌，杨梅生（1879—1961）是该派的代表艺人。他擅长演出《闹五更》和《四季相思》等曲目。北岸为北派，主要演唱土生土长的地方小调。曲调热情、粗犷、生活气息浓烈，如《讨学钱》、《五更留郎》等曲目。代表艺人有刘安生（1900—1964）、蒋凤琴（1913—　　）、朱敦祥（1918—1987）、李华云（1932—　　）等。

祁阳小调一般是一人演唱，一人伴奏。也有男女对唱、坐唱、走唱或边舞边唱的，多在农村集镇进行流动演出。主要伴奏乐器是皮琴、月琴、三弦、扬琴、琵琶等乐器。个别的有加入笛子、唢呐等吹奏乐器的。演唱时，男演员多担任伴奏，女演员常用瓷碟、酒盅、竹筷、调羹（即汤匙）作道具，敲击出节奏，以辅助演唱。

祁阳小调的唱词多为七言四句体，用韵文写成，也有五字句或长短句等句式。唱词通俗，饶有生活情趣。有的曲目，大量使用衬字、衬词，如〔割韭菜〕、〔五更留郎〕的衬词甚至多于唱词。这些衬字、衬词有问有答，有呼有应，中间穿插“哥呀、妹呀”之类亲切的呼唤，生动活泼、诙谐风趣。

中华人民共和国成立之后，祁阳小调艺人在人民政府的帮助下，建立了许多演唱组织，如朱敦祥、朱美秀父女演唱组，文明铺、黎家坪俱乐部领导的演唱组，李华云演唱组。祁东的文化部门多次组织对祁阳小调传统艺术的挖掘整理工作。通过深入调查，记录传统曲牌200多支。其中常用的有〔五更留郎〕、〔敬郎三杯酒〕、〔四季花开〕、〔十月花开〕、〔讨学钱〕、〔送金花〕、〔采花调〕、〔打四门〕、〔闹五更〕、〔出门调〕、〔龙船调〕等约50支。许多音乐工作者也参加了祁阳小调的创作和演唱活动。

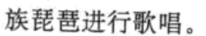
1956年11月在长沙举行的全省农村群众艺术观摩会演期间，艺人杨梅生演唱的《闹五更》，朱敦祥、朱美秀（1942—　　）父女演唱的《兄妹生产》获优秀节目奖。杨梅生当时已年近七旬，嗓音仍极甜润，尤其模仿蚊子、表现青蛙等昆虫和动物的鸣叫时，惟妙惟肖。朱

氏父女演唱时，朱敦祥娴熟的胡琴伴奏，朱美秀优美的演唱、清脆的打花舌，给观众留下深刻的印象。后来父女俩受湖南省歌舞团聘请，担任祁阳小调的演出和教学任务，并于1957年到北京演出《五更留郎》、《兄妹生产》。此后，一些专业文艺表演团体，将祁阳小调列入本团表演节目。根据祁阳小调创作、改编的《赞三军》，50年代末期由湖南省民间歌舞团在福建、广西、广东等地演出，受到好评；70年代中期以后创作的曲目有《赤脚歌》、《十月花开》和《三杯开镰酒》，《赤脚歌》于1974年参加了全国部分省、市、自治区文艺调演；陈州艳、李爱华演唱的《我家有了五大件》，于1982年参加了全国优秀曲艺节目观摩演出(南方片)，获创作、演出二等奖。祁阳县文化馆蒋钟谱对祁阳小调的历史情况和现状进行过大量的调查研究工作，并将资料编印成册，其中有关祁阳小调音乐风格特点等章节于1984年在省民间音乐论文宣读会上宣读。李华云(1932—　　)组织的小型演出队，在邵阳、新宁、祁阳等地演出，并培养了杨艾萍等一批优秀青年演员。

嘎琵琶

侗族曲种。流行于通道、靖州及与广西、贵州毗邻的侗族地区。又有“嘎常”、嘎常理”、“嘎经”等称谓。侗语“嘎”就是歌的意思。嘎琵琶，可直译为琵琶歌，演唱者自弹自制的侗族琵琶进行歌唱。





嘎琵琶究竟始于何时，无从稽考。据明嘉靖时人田汝成在《行边纪闻》中记述：“峒(即侗)人……男子科头跣足，镖弩自随。暇则吹芦笙、木叶，弹二弦琵琶，臂鹰逐犬为乐。”明末，邝露在《赤雅》一书“峒人”条中记载：“侗亦僚属。不喜杀，善音乐，弹胡琴，吹六管，长歌闭目，顿首摇足，为混沌舞。”“弹琵琶”，即是弹侗族琵琶。琵琶歌中，篇幅短的只唱不说，称为“嘎常”或“嘎常理”，曲目多为劝夫妻和睦，劝孝敬父母，劝孝敬公婆，劝戒烟酒嫖赌等内容，此类曲目名为《嘎劝》。篇幅长的有说有唱，以唱为主，称为“嘎经”。经，侗意有经传、经典和故事的含意。泛指历来被尊崇的典范故事。其内容十分广泛：有反映侗族民间传说的，如《开天辟地》、《人类祖源歌》、《祖公上河》、《迁徙歌》、《祖先落寨》；有反映侗族历史上重大事件的，如《吴勉王》；有反映侗族青年爱情生活的，如《三百斤油》(即《离情》)、《珠郎娘美》、《秀娘吉妹》；有根据汉族故事编唱的曲目，如《二度梅》、《孔雀东南飞》、《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》。

嘎琵琶的唱腔音乐源于侗族山歌，唱腔及伴奏音乐都较为简单，只有一个基本曲调，随着不同曲目、不同艺人的演唱而进行多种变化。即使同一曲目，不同艺人也会唱出不同的风格。

嘎琵琶过去没有延师授徒的传统，艺人多为自学成才，没有传承关系，更无文字记载。据调查，他们中有，通道的杨发林（约1855—约1915），流传广泛的《三百斤油》，就是他创作的；吴国宗（约1865—1956），他编唱的《陈杏元》等曲目，流传至今；此外，陆庆兴（1917—1987）、石兴成（1917—1986）、黄宝林（1925—　　）、吴友怀以及靖州的杨灿德，也都是群众所熟知的名歌手。

嘎琵琶用侗语演唱，历代艺人都有用汉字记录的手抄底本。从文学角度看，它的主体是叙事诗。其唱词，句式长短不一，有三个字的短句，也有三十余字的长句。唱词对平仄、韵律要求非常严格。一对唱词除了要押外韵（即尾韵）外，有的还要押内韵（又称"勾"，指在同一句中字和字的押韵）、中韵（又称"欧"，指上句中的末尾一字，与下句的第四个字或第一、第二个字押韵）。

中华人民共和国成立之后，这一古老的民族说唱形式，得到了人民政府的重视，不少文艺工作者参加了对它的记录、整理工作。许多优秀的传统曲目和新曲目，参加了各级文化部门主办的会演。其中，陆庆兴参加了在长沙举办的全省农村群众文艺观摩会演，他演唱的《三百斤油》于1957年赴北京参加全国少数民族文艺汇演。1975年，吴美云演唱的《风雨上夜校》，由湖南人民广播电台播放，在省内外产生了影响。一些专业和业余文艺工作者还对嘎琵琶的演出形式，伴奏乐队等方面进行某些试探性的改革。湖南省民间歌舞团在60年代初期演出的《琵琶夜歌》，就是根据嘎琵琶改编的。

1985年，吴友怀在湘、桂、黔三省侗族曲艺交流会上演出的《琵琶开堂歌》，受到好评。目前，学唱嘎琵琶的年青人日渐减少，嘎琵琶的演唱活动也不如以前那样繁荣。

太　平　南　曲

太平南曲流布于常德市石门县太平街一带，该地位于湘、鄂两省交界之处。

太平南曲是由部分流传到湘、鄂边境的明清俗曲如〔银纽丝〕、〔南曲〕等，与当地民间歌曲结合而逐渐衍变形成的曲种。

太平南曲采用坐唱形式。没有职业性班社。艺人们在婚丧喜庆及春节耍龙灯、狮子灯时，临时组合三五人演唱，收取少量的报酬。

太平南曲的曲目，大体上有两类：一是由一二支曲牌组成的小段联唱，有《四季风光》、《三姐烧香》、《五更相思》等30多个曲目；二是由两支以上曲牌组成的有故事情节的大本

书，如《四下河南》、《七姐下凡》、《梁山伯与祝英台》等20余部。经常上演的曲目有10多个。当代艺人毛芳未、张开明、李次孝、汪太琼、李大云、张和田等，对太平南曲传统曲目和曲牌的挖掘、整理，起过较大的作用。毛芳未(1897—1972)，字全清，读过九年私塾，人称全清先生。他15岁开始从艺，嗓音好，多用假声演唱旦腔，优美动听。现存太平南曲的曲目和曲调，大部分是他的传授，先后从其学艺者，有汪定杰、汪太明等人。

1976年，石门县文化馆集体创作了太平南曲《民工怀念毛主席》。该曲组合〔南曲头〕、〔平板〕等九首曲牌联缀演唱，并借鉴了表演唱的形式。

地　花　鼓

地花鼓广泛流布于湖南全省各地。它有民间歌舞、说唱、戏曲三种表演形式。

地花鼓的形成，与春节期间的民间艺术活动有关。清嘉庆二十年(1815年)《通道县志》载："元宵，城衢张鼓乐、迎花灯、妆扮故事……自十一至十六乃止。"嘉庆二十四年(1819年)《浏阳县志》载："元宵，剪纸为灯，悬之庭户……又以童子装丑、旦剧唱，金鼓喧阗，自初旬起至是夜止。"汉寿民间传说，在明代中叶，安徽凤阳歌女盛氏，千里南下寻夫，沿途打花鼓谋生，最后在汉寿县大屋湾定居。她把当地的民间曲调与凤阳花鼓调相结合，创造出一种新腔进行演唱。汉寿古称龙阳，为了纪念她，后人称她创造的花鼓为"龙凤花鼓"。这一传说，史籍无载，但"龙凤花鼓"的称谓，一直保留至今。艺人吴神保(1895—1983)曾说，汉寿一带的地花鼓，都是代代相传的。他的师父盛天保(1835—1911)，是盛氏的18代传人。



地花鼓的唱腔曲牌有200多支，主要是湖南各地的花灯调、茶灯调、采茶调等并吸收一部分明清时调小曲发展而成的。常用的有〔望郎调〕、〔送财调〕、〔采茶〕、〔倒采茶〕、〔采花调〕、〔绣花调〕、〔鸿雁歌〕、〔纱灯歌〕等四五十支，大致可分为热情欢快和优美抒情两类。

地花鼓在演唱形式上，有单花鼓和双花鼓之分。单花鼓由一人表演，自击花鼓说唱故事，主要流布于常德、汉寿一带。如吴神保表演的《白牡丹》、《算命》等曲目就是单花鼓。双花鼓又称对子花鼓，嘉禾、麻阳、平江等地称为花灯，邵阳、衡阳、零陵、郴州等地称为打对子、对子调。多为一男一女表演。男为丑角，女为旦角。如《卖杂货》中的卖货者为丑角，买货者为旦角。在湘西，也有两个女子表演的，称姊妹花鼓。

地花鼓多在春节期间演出，所演曲目中一部分是送财、送喜等吉庆的内容，如《送财》、《四门求财》等。这一类的唱词大多有套词，也可即兴创作。另一部分是说唱故事的，如《白牡丹》、《劝夫》、《孟姜女哭长城》、《卖杂货》、《算命》等70余个。曲目均有底本。

地花鼓在各流布地区都出现过一些知名的艺人。例如：清代中叶享誉嘉禾一带的冒古头(1768—1847)，擅演《双看相》、《瞎子闹店》，嗓音清脆，人称“水牌师傅”。清末，洞口(当时属武冈)的许静山(1893—1960)，拿手曲目有《娘送女》、《打草鞋》等。中华民国时期，邵阳的女艺人肖春秀(1893—1983)，以《王婆骂鸡》、《何氏磨媳》、《双怕妻》等见长。20世纪30至40年代，湘乡的周述云，常演曲目有《湖北婆逃荒》、《五更劝夫》等，人称“周三花鼓”。

中华人民共和国成立之后，湖南省人民政府对地花鼓的表演艺术非常重视。吴神保、朱太和、刘楚珍、李世玉等艺人多次参加县、地、省三级文艺会演。1956年11月，朱太和在湘潭地区和湖南省农村群众艺术观摩会演期间，演出了《复情》、《打豆腐》，获演员奖。从20世纪50年代中期起，各级文化部门多次派人记录地花鼓音乐资料，《湖南地花鼓》一书于1960年出版。1979年，湖南省群众艺术馆和益阳地区群众艺术馆为保存地花鼓资料，组织了桃江的王少海、李美林等，对他们演唱的数十首地花鼓曲调进行了整理。同年，在长沙市举办的湖南省群众文艺会演中，益阳地区代表队演出的地花鼓曲目《偏偏爱你作田哥》、《献图》，涟源地区代表队演出的《请到我们社里来》，湘西土家族苗族自治州的《盘菌》，彬州地区的《十月花》，分别获创作奖和演出奖。

薅草锣鼓

薅草锣鼓又名薅草鼓、开山锣鼓、日鼓、开荒鼓、挖土锣鼓、挖山歌。土家族地区称为“锣鼓哈”，主要流布于湘西、湘北和湘中的广大山区。



清乾隆本《桑植县志》载：“土人以刀耕火种，掘地耘草、鸣锣以娱乐者。”嘉庆本《石门县志》中，引明代中叶石门知县严维的诗作，有“山讴挝败鼓”之句。清同治本《龙山县志》载：“夏日耘苗数家人各在一起，彼此轮转，以次而周，往往数日为曹，中以二人击鼓鸣金，迭相歌唱，其余耘者进退作息，皆视二人为节，闻歌欢跃，劳而忘

疲，其功较倍。”民国12年(1923年)《慈利县志》中载：“四月农忙，薅草分秧……是利用众，击鼓其镗。桴落歌纵，慷慨激昂。搬演故事，贯珠引吭。朝暾合作，到夕阳黄。”湘西土家族苗族自治州流传一首民谣说道：“溪州之野(指今湘西一带地区)黄狼多，三伙五伙藏岩窝；春种秋实都窃食，最怕山人鸣大锣。”至今山区人民在进行大面积开荒、耘草和山林垦复等群体劳动时，仍有击鼓其镗，搬演故事，贯珠引吭的习俗。这时主人家往往延请艺人(石门等地称歌师，慈利等地称师长)一至三人，引吭高歌，借以消除疲劳，提高工效。演唱内容主要有两方面：一是歌师根据现场情况，即兴编唱，表扬劳动质量好的，善意批评质量差的；二是有唱本的传说故事。

薅草锣鼓的演唱形式多为一领众合，演唱有一定程序。首先唱歌头(又称引歌)，即请神；其次是说书(慈利等地称为扬歌)，即演唱《说唐》、《三国演义》等整本大书；再次是歌唱，即演唱情歌；最后是送神。这种演唱习俗，一直沿袭到20世纪40年代末期。

薅草锣鼓都用当地方言演唱。曲目有两个部分。一是有唱本的，如《梁山伯与祝英台》、《孟姜女》、《二度梅》约20余部；二是在艺人中口头流传的，也有20余部；薅草锣鼓曲目中最著名的，人称“八大部”，即《三国演义》、《隋唐演义》、《水浒》、《西游记》、《封神榜》、《杨家将》、《薛家将》、《粉妆楼》。唱词句式以七字句和五字句为主，间或有“五、五、七”三句式和长短句、垛子句等变化句式。

薅草锣鼓的伴奏乐器是堂鼓、大锣和钹。鼓师多为半职业性艺人(或巫师)，担任领唱及劳动现场的指挥；锣和钹的演奏者担任伴唱。桑植的北(内)半县由大小锣和头二钹四人演唱，小锣担任指挥，一领众和，又称合音锣鼓。南(外)半县由鼓、锣、钹三人组成。石门、慈利、龙山、桑植、古丈、永顺、桃源等县的山区，都有业余和半职业性的演唱班子。清末，石门艺人张华初造诣较深，善说《三国》，现在他家还藏有《长坂坡》和《舌战群儒》等六本大书手抄本。

中华人民共和国成立之后，薅草锣鼓得到了有关方面的扶植。艺人刘朝福1956年在石门县文艺会演中演唱的《长坂坡》，获一等奖。其妹刘元珍等人，在常德地区文艺会演中演唱同一曲目获二等奖。从50年代起，文艺工作者们多次参加整理传统曲目以及根据薅草锣鼓〔扬歌〕等曲牌创作新曲目等活动。1957年，大庸县文化馆组织力量挖掘薅草锣鼓传统曲目和音乐，油印成册，并举办了一期中心俱乐部薅草锣鼓训练班。1979年，慈利县业余文艺代表队演出的《拜媳妇》(王大志作)等，参加了常德地区的曲艺调演，受到好评。1981年，王大志自编自演的《薅草鼓词》，获常德地区文艺会演创作、演出二等奖。由于薅草锣鼓是在野外进行群体劳动时演唱的，随着生产方式的发展和变化，传统的演唱活动方式已不多见。但在一些文艺晚会上，有时仍可以看到薅草锣鼓表演和根据薅草锣鼓音乐改编的节目。

华容番邦鼓

华容番邦鼓流布于华容、安乡、南县和岳阳的西部地区，因演唱时以华容县的东山、南山一带的方言语音为基础行腔，故又称东山番邦鼓。



华容番邦鼓兴起于何时，史料无载，艺人中则有多种传说。华容李学成(1926—　　)的说法是始自唐代，其依据是他们世代相传的歌头中有“因此上取名叫作番邦鼓，是前朝唐明皇手中和番到如今”的歌词。岳阳龚伯练(1928—　　)等人的说法是始自汉朝，说汉时有七个中原人流落到番邦，逃离之后，沿途乞讨，并将他们在番邦所受的折磨编为唱词进行演唱，历尽艰辛，最后回归故里。后人把他们边打鼓边演唱的形式定名为番邦鼓。又因他们七人在路上混过三个关口，所以又称为三门鼓。湖北李志远(1910—　　)、魏进忠(生卒年不详)、傅贻新(生卒年不详)等人认为番邦鼓产生于汉代，根据是汉高祖刘邦御驾亲征匈奴时，战事失利，被困三年之久(时在辛丑年，即公元前200年，史有记载)，近臣进谏，用马皮蒙鼓，将圣旨藏鼓内，派两人巧扮番邦艺人，打鼓卖唱，混出三关，搬重兵解围。后来汉武帝将此演唱形式赐名番邦鼓。监利等地番邦鼓歌头唱道：“鼓槌一对七寸长，先讲汉王后说番邦，中原皇帝围困在番邦内面，制一套锣鼓混出城门。后来才留下这番邦鼓，代代相传直到如今”。

华容番邦鼓可坐唱，也可站唱；有单人演唱的，也有双人演唱的。单人演唱时，表演者边唱边敲击扁鼓和马锣(小锣的一种)伴奏；双人演唱时，上手双手击鼓，下手奏马锣伴奏。

华容番邦鼓以唱为主，以说为辅。说、唱均操当地方言。演唱有两个主要曲调，即〔番邦鼓调〕。唱词七字句居多，均押“人辰”韵，忌用他韵，唱词通俗易懂，风趣生动，乡土气息浓厚。

番邦鼓的传统曲目有40多部，以“三衫九记”、“三公案”最有代表性。“三衫”即《白罗衫》、《珍珠衫》和《检罗衫》，“九记”即《柜子记》、《借儿记》、《白布记》、《乌龟记》、《戒子记》、《毛巾记》、《金钗记》、《拜月记》、《风筝记》，三公案即《包公案》、《乔公案》、《施公案》。中华人民共和国成立之后，艺人危松艺(1910—1969)新编的《杨白劳命苦》、《包相弃官》、《六人

头》等曲目，受到群众欢迎。

华容番邦鼓造诣较高的艺人有施石林(1881—约1965)，他的演唱吐字清楚，行腔圆润，道白讲究抑扬顿挫。他授徒谢伟林、严赞成、皮中发，人称"三根竿子"；技艺较深的第二代传人余益清，被称为"半根竿子"。20世纪80年代，严赞成的徒弟李学成尚在华容县及邻近的湖北省监利、石首等县的城乡行艺。他艺龄已达40余载，虽已年近花甲，但番邦鼓仍打得有声有色。

丧　鼓

丧鼓在民间又有鼓盆歌、孝歌、跳丧鼓、夜歌子、丧堂鼓、坐鼓、跳鼓、九槌鼓、挽歌等称谓。流布于湖南全省各地。



关于丧鼓的起源，大多数艺人都说始自庄子。《庄子·至乐篇》第二节中载："庄子妻死，惠子吊之，庄子则方箕踞鼓盆而歌。"《隋书·地理志》载："始死，置尸馆舍，邻里少年，各执弓箭，绕尸而歌，以弓箭为节。其歌词说平生乐事，以至终卒。……武陵、巴陵、零陵、醴陵、衡山皆同焉。"唐樊绰《蛮书》载："初丧击鼓以道哀，其歌必号，其众必跳。"上述文字，记载当时的"蛮"区(今沅澧二水流域广大地区)，有跳丧击鼓的风俗，清嘉庆二十二年(1817年)《慈利县志》有"唱丧鼓，打围鼓"的记载。光绪八年(1882年)《华容县志》载："丧家殡夕，通宵围坐，张金击鼓，设饮呼唱，谓之孝歌。"民国23年(1934年)编修的《慈利县志》载："人死，棺敛讫，集众打鼓说书，彻夜达旦，名曰白丧。"人们将这样打鼓说书的演唱形式称为丧鼓。常德地区的艺人在演唱丧鼓时，有独特的、固定的击鼓方法，称"九槌鼓"。其来历有三说：常德市艺人刘梦香(生卒年不详)说，是从请东、南、西、北、中五神，加上门神、家神、灶王爷、城隍土地等九神而得名的；桃源艺人文子春(1933—　　)说，是因在起唱前必用鼓槌敲九板，常德艺人戴望本(1931—　　)、聂银根(生年不详)说：是因起唱前必先敲九下鼓边，因而得名，其鼓点为：打咚咚打|0咚咚打|咚咚　打打|打打　打打打|打打　打咚咚|。

丧鼓音乐唱腔较丰富，仅澧县一个县就有东腔、南板、西调、北路之分，但演出的曲目基本相同，仅在唱腔上各具特点。西调以李启正(1905—　　)为代表，现在的中年艺人郑启松、李先凤、李经楚、周子房等是其传人。唱腔中吸收大量地方小调素材。东腔以余振扬

为代表，唱腔中糅进了一些武陵戏、花鼓戏的曲调。青年女艺人马丽君也是东腔的传人。南板创始人苏金福(1779—1842)，原为一落第秀才，该派唱腔古朴。北路无严格师承关系，吸收众家之长，以马家柱、周召学为代表，唱腔的灵活性、随意性较大。

丧鼓通常是一领众和的坐唱或站唱形式，演出时有一定程序。以常德丧鼓为例，其程序为，起鼓——请歌郎——奠酒、劝亡——说书——送歌郎。

起鼓，即在开唱之前，由慢而快地擂鼓三通。常德艺人称为“三长板”(长沙也有起鼓，艺人叫“喊暴槌子”)。其作用有二，一是定堂，二是劈煞驱邪。

请歌郎，由演唱者采用唱、做、跳三种方式，表示礼请诸神或歌郎下凡，以保护当晚演出顺利进行。常演唱〔请歌郎〕、〔斩藤桥〕等曲牌。

奠酒、劝亡等，由歌唱者将亡者生平事迹编成唱词演唱，以悼念亡灵，安慰孝家。演唱〔哼歌转正板〕、〔奠酒〕、〔劝亡〕等曲牌。

说书，是丧鼓的“正书”部分，演唱中、长篇故事。唱腔常用〔丧鼓调〕、〔大鼓调〕、〔鸳鸯调〕、〔马门调〕、〔苦悲调〕、〔上乙调〕等曲牌。

送歌郎，在丧鼓即将结束，或灵柩即将启动时演唱。音乐用〔送歌郎调〕。

丧鼓的唱词，多为七字句，也有十字句和五字句。除〔送歌郎〕的唱词是每三句构成一组外，其它曲调都由二句、四句或六句、八句构成一组。多组构成一段，每段要求一韵到底。各地都按当地方言押韵。澧县艺人把常用韵概括成天、地、人、和、龙、虎、豹、豺、黄、花、黑等 11 个字。

华容坐鼓(又称跳鼓)，也属丧鼓一类，有传统曲目《二度梅》、《琵琶记》、《黑虎山》等 30 多个，专用曲牌〔南腔〕、〔北调〕等 10 余首，有数板、一流、二流、三流等板式。

岳阳西部地区如广兴洲、许市等乡镇的丧鼓，当地称鼓盆歌，唱本结构分乱本头(又叫杂本头)和正本头两部分。前者由开场白(介绍演唱者的姓名、职业、住址)，问唱(提问)，答唱(答问)组成，多为即兴演唱。问、答都以四句为一段，前二句收仄声，后二句收平声，押底韵。正本为曲目的正文部分。由于它是在闹孝堂时演唱，一般不宜推广。澧县、津市艺人李经楚、周子房、马丽君等从 1976 年起用丧鼓的一些唱腔音乐曲调在书场说唱《杨家将》、《岳飞传》等，当地群众称为“大鼓”。

说　鼓

说鼓又称喷鼓、说鼓子、旱鼓、说古。流行于常德、临澧、石门、津市、澧县、汉寿、慈利、安乡、岳阳、华容等县市。据艺人李经楚介绍：其师李启正(1905—1989)曾说，说鼓约形成于清顺治年间，当时，澧水一带的居民为祭悼屈原，举行水上龙舟竞渡，岸上则击鼓助威。



掌鼓者击一大堂鼓，称为旱鼓。道光年间，澧州一失意秀才苏金福（1779—1842），将一人表演的旱鼓改为两人表演，定名为说鼓，一直流传至今。

说鼓在表演时，由上手（主唱者）兼击鼓，下手（即副手）演奏唢呐伴奏。先吹奏〔闹台曲〕，再由主唱者念散白讲故事；念完一段后唱最后两句（或一句），唢呐按腔吹过门；如此循环反复，直至一个故事唱完。说鼓的唱词和唱腔很独特。每一节的最后一句（或半句）接唱腔，唱腔常从高音区起唱，要求生动形象，往往能收到画龙点睛的效果。“说鼓说鼓，以说为主，锣鼓一响，唢呐呜呜。”这四句话说出了说鼓的基本特点。说鼓的说白部分有韵白和散白两韵白用在引子部分，即定场诗；散白用来叙述故事情节或插科打诨。

说鼓的曲目多取材于长篇演义小说和传奇故事。有《三国演义》、《七侠五义》、《天宝图》、《安安送米》、《山伯访友》、《乌鸦记》、《滚龙袋》等 60 余部。代表艺人有周昭学、刘清斌、段训友、金行文等，其中杜家让（1899—1982），在湘鄂交界的石门、澧县、公安、鹤峰等地享有很高的声誉，他的演唱和创作能力都较强，代表曲目有《薛刚反唐》、《雕龙宝扇》、《墨汁记》等 50 余部。

中华人民共和国成立后，说鼓受到文艺工作者的关注。一些较好的现代曲目，如《雷锋的故事》、《杨立贝》、《四川白毛女》、《儿女风尘记》、《烈士传》、《水落石出》。70 年代中期以来，石门的贾国辉等，对说鼓进行改革尝试，将散白改为韵白，将两句唱腔改为说白后接唱半句唱腔，并创作出《书记吹笛》等曲目。郭清斌作词、唐纯志编曲的《新嫁妆》（发表于《工农兵文艺》1976 年 12 期），由邓惠兰、肖金成演唱，湖南人民广播电台曾录音播放，受到群众欢迎。

对　　鼓

对鼓是在说鼓的基础上衍变发展而成的。主要流布于澧水流域的石门、临澧、津市、澧县、慈利和常德等地。据石门艺人朱茂坤 1982 年所说，对鼓大约在民国 20 年（1931 年）左右产生，20 世纪 50 年代初期，在澧水流域开始流行。

对鼓的演出一般在秋收之后或是婚嫁等热闹场合。通常是站立表演。二人相对击大

鼓或四人分两组相对击鼓，唢呐为之伴奏以烘托气氛。演唱为问答式。二人（或二组）各唱一句（或一段）。唱词有“句对”和“段对”两种形式。演唱时，用鼓和唢呐演奏前奏和尾声。演唱进行中，随腔敲击锣鼓点。“段对”为一人（或一组）唱一段，唱完最后一句时甩腔，再以锣鼓唢呐演奏过门。句对一般用在高潮处，唱腔之后不甩腔，互相紧接。鼓点只在唱腔最后一拍敲一下，或敲二至四下，两节唱词之间不用唢呐，仅用锣鼓联接。



对鼓曲目以短篇为主，可演唱历史故事，也可演唱民间传说。唱词多即兴创作，艺人称为“见子打子”。有四句式和三句式两种基本句式。

对鼓的传统曲目有《包公》、《胖婆娘》、《梁山伯与祝英台》等数篇。由于形式简单、气氛热烈，因而有相当广泛的群众基础。20 世纪 70 年代中期创作和改编的《乡里妹子闯江湖》、《赛歌》、《接小华》、《包公监考》等，很受观众欢迎。其中朱秋舫、秦艺农演唱的《乡里妹子闯江湖》，由二人对鼓说唱，只击鼓，不吹唢呐，被称为合鼓。在澧县、临澧、津市等县市，合鼓的演出活动，一直延续至今。

跳　三　鼓

跳三鼓流布于常德、安乡、华容县等地。源于丧鼓。艺人宋仁忠、沈国清等说，因为由三人表演，所以叫跳三鼓，也有人说，因为“丧”字不吉利，故谐称跳三鼓。

跳三鼓在清末民初时出现过有影响的艺人。据湖北石首县李月清说，在湘鄂边境地区，他师父袁为寿（1892—？）与公安县郑家盛、华容县张大春，被群众称为“三鼎甲”。

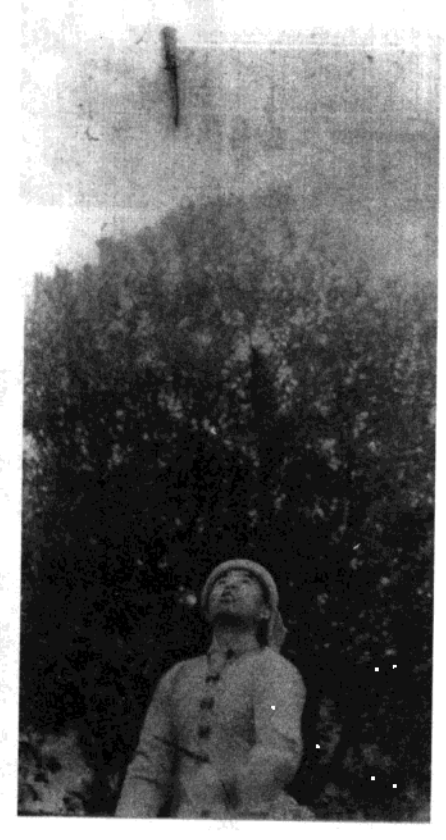
跳三鼓可坐唱，也可站唱。三个演员三面鼓，摆成“品”字形。演唱时，适当辅以表演动作，形式非常活跃。

跳三鼓的唱词是“三句头四句尾”，即七句为一段，一韵到底。一个唱段中有小开门，小锁尾，大开门，大锁尾之分。

跳三鼓的曲目分正书、散歌两种。正书篇幅较长，情节比较复杂，有《五娘上京》、《秦雪梅吊孝》、《红石岭》、《山伯访友》、《杏元和番》、《朱砂印》等六本。散歌情节较简单，篇幅也较短小，有《上江景色》、《下五府》、《下江南》、《八大江湖》、《王婆骂鸡》、《秋江河》、《卖麻糖》等。20 世纪 80 年代中期，在安乡等县的村镇，还经常有艺人在演出跳三鼓。

三　棒　鼓

三棒鼓又名三班鼓、三慢鼓、三槌鼓、三杖鼓。流布于岳阳、临湘、常德、安乡、石门、澧县、桃源、汉寿、娄底、新化、桑植、大庸、溆浦、桃江、邵阳、龙山、永顺等地。大庸、慈利一带又称打花鼓。三棒鼓都用当地方言演唱。其中龙山县土家族地区流行的三棒鼓，也有用土家语演唱的。



三棒鼓是在明、清之际传入湖南的曲种。明人沈德符在《顾曲杂言》中记载："吴下向来有妇人打三棒鼓乞钱。"历史上，湖北、安徽等地逃水荒来湖南的艺人以打三棒鼓、凤阳花鼓等为行乞谋生手段，这样"吴下"三棒鼓也就传入湖南。据民国12年(1923年)刊行的《慈利县志》援引乾隆本旧志的记载："大庸所，崇山外屏，少见天日。……此外，有弄蛇者，演猴狗剧者，花鼓者，莲花闹者，其奏技以为乞钱。"花鼓者，即三棒鼓。这说明，乾隆年间，三棒鼓在湘西北山区就已有演出活动了。

三棒鼓的主要表演形式有四种，即单人式、双人式、三人式和四人式。其技艺性较强，抛刀、抛棒的方法多至30多套。大庸、慈利等地的三棒鼓在表演时，主唱者边唱边耍刀棒，另一人(或二人)抛耍两根80厘米长、拇指粗细的木棍，当地称之为"光棍"。它是用来辅助三棒鼓表演的，有纺棉花、吊葫芦等近十个套路。这种表演形式是艺人刘堆垛在1928年前后创造的。

三棒鼓的曲目短篇占多数。短篇曲目常是"见子打子"，由表演者即兴编唱。中、长篇多演唱传说故事，有《赵五娘》、《杨家将》、《梁山伯与祝英台》、《三打华府》、《芦林记》、《鸿雁传书》、《韩湘子》、《陶澍访江南》等30余部。

其唱词以四句为一节，通常是"五五七五"的结构形式。〔三棒鼓调〕为其基本曲调。

三棒鼓艺人中有许多技艺高强者。龙山县艺人刘玉林(1884—1960)，长期活动在湘、鄂、川、黔的毗邻地区，深受群众欢迎；邵阳县的刘光裕(1902—1961)，艺名向九，他能边唱边抛耍七把柳叶刀或牛耳刀，20世纪30年代至40年代，曾去广西、广东、湖北等地行艺。

石门县的杨光沣(1904—1969),不仅能耍刀,而且能“云中抛球”,即每唱完一个短篇曲目,将一篓鸡蛋左抛右接,从不失手。桑植区土家族艺人宗仁祥(1926—1984),于1947年春节期间,与张久云、向生槐参加桑植、永顺、龙山三县三棒鼓比赛,三人同耍12把刀,获一匹红绫的最高奖。

三棒鼓虽有很强的技艺性,但旧时只是一种乞讨的手段。中华人民共和国成立之后,它才作为一种文艺形式被搬上舞台,并且还参加了县、地区和省级文艺会演。其中刘光裕曾在1956年获原邵阳地区民间艺术会演一等表演奖,湖南省农村群众艺术观摩会演二等奖。桃江县鲊埠回族艺人李石泉,享誉于益阳、桃江、安化等地。1956年11月,他在长沙参加了全省农村群众艺术观摩会演,所表演的《社会主义好》获一等奖,现已授徒10多人,活跃在湘中一带。石门县杜芳玉(1937—),从其曾祖父起,即从事三棒鼓的演唱,他又将其技艺传授给儿女和孙辈。他经常演出的曲目有20多个,掌握抛刀的套路24套,已培养青年演员28人。大庸艺人丁祖训,技艺超群,他表演的“冲天炮”,抛刀高达八九米,令观众惊叹。20世纪50年代之后,他新创扭秧歌、练刺杀、军队下操等10多个套路,到80年代中期,已授徒20余人。

长 沙 大 鼓

长沙大鼓流布于长沙、茶陵、临湘等地。用长沙方言演唱。



长沙大鼓,由长沙市曲艺队评书、笑话演员欧德林(1908—1967)于1958年编创而成。他在为《三婿拜寿》设计唱腔时,以常德的澧州道情渔鼓和湘剧弹腔北路慢板为基础,并吸收湖北大鼓和湖北太平歌的一些曲调。因表演上借鉴了北方的大鼓形式,故将《三婿拜寿》定名为长沙大鼓,由邓逸林演唱。随后,陈瑞德作词、朱之屏配曲、邓逸林演唱的长沙大鼓《春旺是个好姑娘》于1958年赴北京参加了全国第一届曲艺会演。此后,长沙大鼓作为一个曲种被文化部门、曲艺工作者及群众认定。它先在长沙地区流传,后又传至临湘、茶陵等地。20世纪60年代初、中期,长沙市曲艺队又创作、演出了一些曲目,如《博爱姑娘》、《碧海红灯》、《晕头转向》。这些曲目的音乐唱腔在保持原基本

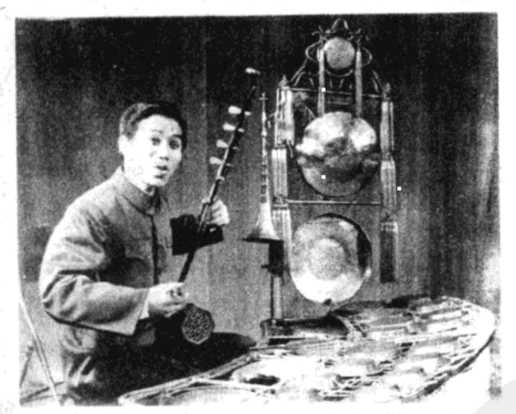
唱腔风格的基础上，又有所改变和发展。

1968年2月，长沙市曲艺队被撤销，长沙大鼓也随之销声匿迹。

单人锣鼓

中华人民共和国成立前，岳阳、湘潭、浏阳、衡阳等地的皮影戏演出时，大锣、钹、小锣、鼓等4件打击乐器常常是设在一个简单的鼓架上，由一个人演奏，这被称为“一把抓”。

1965年，18岁的李迪辉在华容县皮影剧团从师曹汉臣学习演奏“一把抓”。他在实践中改造了锣鼓架，创造了一种手足并用、同时操作5件打击乐器和唢呐、大筒、笛子等管弦乐器的演奏方法。他还拜湖南著名花鼓戏演员何冬保为师，学习花鼓戏唱腔。1968年，在一次欢送新兵入伍的场合，他演出了由他自己创作的第一个节目“欢送新兵”，入耳动听的花鼓戏唱腔和热闹非常的锣鼓、唢呐声，受到观众的热烈欢迎。“单人锣鼓”也由此定名。此后，李迪辉又不断研究、改进，设计了有高、中、低3组、每组5件打击乐器的锣鼓架。单人锣鼓的演出形式是自吹、自打、自拉、自弹、自唱，它以热烈欢快、粗犷豪放的音乐和湖南味儿浓烈的花鼓调吸引着观众。最受欢迎的还有李迪辉的即兴创作。李迪辉注意在演出点上以各种方式了解当地的风土人情和优秀人物，并当即编成生动、通俗、幽默的唱词进行演出。这种即兴式演唱常常在观众中产生非常强烈的演出效果，并逐渐形成了一些套子，可因地因人交替使用。1976年他随湖南省代表队参加了在北京举行的全国曲艺调演。



1979年李迪辉调入湖南省曲艺团，从师彭延坤学唱长沙弹词，唱腔又有新的发展。即以花鼓戏曲调为主，糅进了长沙弹词的曲调及湘剧的部分音调。他演唱的《王老倌进城》接连演出数百场，成为他的保留节目。李迪辉的锣鼓架上现已配有64种乐器，除原有的高、中、低三套打击乐器和唢呐、大筒、笛子外，还增加了电子琴等乐器。1984年春节期间，他与陈洲艳共同演出的《迎春接福》被称为“鸳鸯锣鼓”，由湖南省电视台选送参加了全国电视台文艺节目展播，并获二等奖。李迪辉的徒弟有益阳的赵云良和云南玉溪地区群众艺术馆的安福康。

花鼓坐唱

花鼓坐唱是20世纪70年代形成于益阳的新曲种，流布于益阳、沅江等地。70年代中期，益阳地区文艺工作者张勇、杨运镇等，受到东北二人转坐唱《处处有亲人》的启发，创作了说唱节目《硪歌嘹亮》。该节目以长沙花鼓戏曲调作基础，糅进劳动号子、小调、灯调等一些旋律素材编制唱腔，采用坐唱的形式表演。取名为花鼓坐唱，并于1975年参加了长沙市举行的全省曲艺调演。1976年又去北京参加了全国曲艺调演。1979年又创作了《斩阎罗》（孙文辉词、杨运镇曲、罗鸽飞、邓寒英演唱），参加了湖南省庆祝建国30周年献礼演出，省电视台录像播放。《巧腾房》（贾若华词、杨运镇曲），于同年9月参加了湖南省十市职工业余文艺会演，获创作二等奖和演出三等奖。

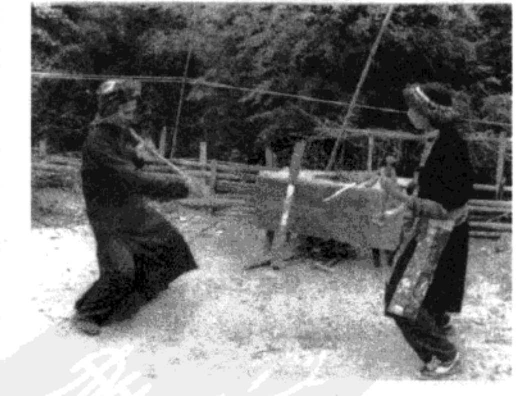


80年代以后，花鼓坐唱又出现了一些优秀曲目，其中，刘望宁、宋洁等演唱的《贺龙入党》曾由湖南电视台录像，参加了全国电视台节目交流，并载入同年《中国文艺年鉴》。

嗄堂套

瑶族曲种。又名“合合充充”（瑶语，即说说唱唱），流传于资兴市的瑶族地区。

嗄堂套一般在喜庆聚会时演出，是“调王”（瑶族人民尊盘王为始祖，调王，即还“盘王”愿，为瑶族的一种传统风俗活动）中的精彩段落。形成期无考。根据艺人盘贡兴（1920— ）提供的师承关系推算，至少已有200余年历史。其一代祖师李无名（1731—1829），艺名李通一郎；二代祖师李萸妹（1822—1909），艺名李通二郎；三代祖师李炳荣（1891—1945），艺名李通三郎，四代法师盘贡兴（1920— ），艺名盘通一郎。盘贡兴现已授徒，他们是赵炳胜

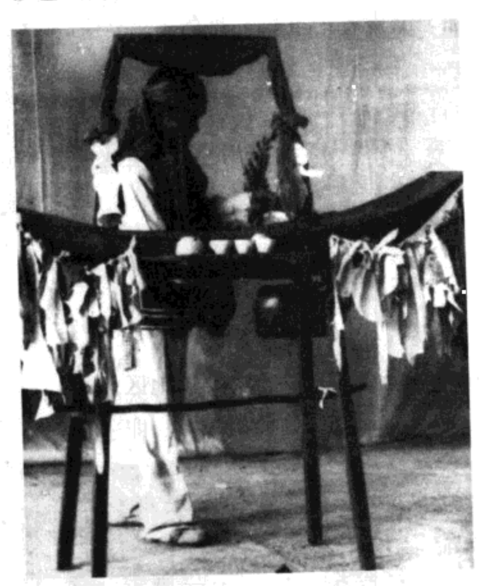


(1937—　　)，艺名赵法通；盘友庭(1944—　　)，艺名盘发通；年纪最小的是盘幻珍(1974—　　)。与盘贡兴同时的还有李宝玉(1923—　　)，艺名李法通。

嘎堂套以唱为主，辅以说白和表演动作。由一男一女表演。男的手持牙简(即牙笏)、铜铃、牛角，女的拿手帕等道具进行表演。并用锣鼓乐伴奏。曲目有《开天辟地》、《三妹制歌制舞》、《织箕帽》(瑶族有一种布帽，形似畚箕)等10余个。艺人盘贡兴在20世纪70年代末期演出时，增加唢呐等乐器伴奏，目前，他还保存有《开天辟地》等世代相传的手抄本。

春　锣

春锣，又名春鼓、打春、赞春。流布于浏阳、临湘、汨罗、衡东、平江、长沙、醴陵、桑植、湘阴等地。各流布地区都有一个基本唱腔〔春锣调〕，用方言演唱。春锣原为开春之时艺人向农户通报农事季节的一种习俗性的演唱形式。也有些地方常年演唱，称为“四季春锣”。春锣艺人的活动由来已久，但始于何时，无史料可考。醴陵民间传说始自唐代，李世民恐天灾延误农时，命朝中周、吴二人，随带锣鼓，一走南，一闯北，催百姓抓住时机，进行耕作。这就是所谓“皇家有春有世界，百姓有春有收成”。后来此业为周、吴二姓世袭。桑植民间传说是朝廷派汪、向二人到民间催耕，所以该县则一直只有汪、向二姓艺人可操此业。长沙艺人周霞凤(1920—　　)说，清乾隆四十八年(1783年)，朝臣周朝国、吴天保二人冒犯皇上，被贬到民间从事二十四节气的通报工作，报春时，随带钦赐的“春至福临”的方印。当时省设有春局，县设有春会，故长沙也只有周、吴二姓可打春锣。



春锣艺人演唱，大都是走村串户，属乞讨性质。他们把春锣(小锣)一面、小鼓一面用红带挂于颈上，边唱边敲击鼓边，吟唱一段后，用锣鼓奏过门。唱词可即兴编唱恭维主家五谷丰登、六畜兴旺、添丁进财等吉利话，也可演唱短篇故事，以求施舍。脚本有世代相传的手抄唱本，如《十二月农事歌》等。在醴陵等地民间，能见人赞人、见物赞物的艺人地位最高。他用以系鼓的红带可以过膝。其他艺人的则不可，或仅可围鼓边缠绕。由于春锣演出形式较简便灵活，因而在第一次和第二次国内革命战争时期，为革命文艺工作者所运用。1927年《文市大捷》的唱本，由该战役参加者、

春锣艺人彭益山收藏至今。1930年红军宣传部门曾将红军的政策纲领编成春锣词，如《红军歌》、《暴动歌》、《妇女解放歌》，对教育群众起过很好的作用。中华人民共和国成立后，春锣作为民间文艺形式之一，受到党和人民政府的重视，各地经常演出的春锣节目，多为歌颂社会主义的新内容。1956年醴陵艺人周斌南在湘潭地区群众文艺会演大会上演出的《春锣词》，获优秀演员奖。

干 龙 船

干龙船源于巫事活动"还傩愿"，在衡阳、零陵、邵阳、娄底、怀化、湘潭、株洲、益阳、常德等地的农村中广为流布。清代中叶开始传至永顺、龙山等县的土家族地区，又称旱龙船、神船、搬干龙船。有些地方的打娘娘、龙船卦等形式，也属于干龙船的范畴。

干龙船由一人演唱。演唱者即为巫师，有的地方称老师子。一般都在五月端午和秋收之后演出，常德、益阳等地无时间限制。演唱者扛一木雕船形道具，走村串户演唱，以求施舍。船舱内置傩神爷和傩神娘像，有的地方只有傩神娘，船沿系一些红、绿、蓝三色布条，象征天地人。

伴奏用的小鼓、小锣，也挂在船上，钹由演员自己拿。演唱时，边唱边敲击上述三种打击乐器伴奏。

干龙船曲目有两类：一是根据主家身分，即兴编唱恭维吉利之词；一是有固定唱本的曲目，如《搬先锋》、《赞百子》等。

长期以来，各地都出现过一些有影响的艺人，如衡山、衡阳毗邻地区的王萱堂（约1860—1938），外号王狗师公。他唱腔优美，又擅长演奏，即使只用锣鼓两件乐器，也能奏出不同的情绪变化效果。徒弟有汪意师公、王谱生等人，在当地都是知名的艺人。常德的黄忠（1924—1982），他演唱的《绣花》等曲目，亲切自然，深受群众欢迎。

干龙船的演出活动带乞讨性质，中华人民共和国成立之后，很少有人重操此业，为了保存它的传统资料，许多文艺工作者参加过收集、整理工作。如常德的蔡中石，龙山的周绍良等人就记录了许多干龙船的唱词和唱腔。这方面的资料分别由龙山县文化馆和常德市文联保存。

师 门 傩 歌

师门傩歌流布于湘西南的靖州、会同、黔阳、芷江、新晃、绥宁、武冈、邵阳等地。"师

门”是巫教的代词，巫师常自称为师门弟子。



师门傩歌是巫师神事活动中的一种说唱形式。“沅湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。”(见东汉王逸《楚辞章句》)。师门傩歌的演唱形式和内容，颇似古代以乐诸神的歌乐鼓舞的遗存。它究竟始于何时，尚未发现确切的文献资料。据会同县高椅乡侗族巫师杨宏远(1919—)的口述，他家已祖传五代为巫师(即师门傩歌艺人)。他的五世祖杨光炤(1779—1827)，青年时代在黔阳县铁山巫师兰法隆处习艺，学成后回乡操此业，并传授至子孙。现在演唱师门傩歌时，仍有请兰法隆降临傩坛之仪式。

其曲目均有底本。今新晃贡溪侗族艺人姚绍尧尚保存有光绪三十一年(1905年)师门傩歌《傩娘探病》的手抄本。傩歌唱词多为七言四句体，偶句押韵。唱腔中经常使用衬字、衬词。

主要曲目有《送下洞》、《傩娘探病》、《和神》、《送子》。这些曲目的内容都紧密结合巫师的冲傩、还愿等神事。如《送下洞》，是在某主东因家门不和顺而冲傩时演唱；《傩娘探病》，系为某主东之家人染病卧床，巫师持傩娘像前往探视时演唱。除此而外，有些地方进行大型庆庙活动时也演唱师门傩歌。在师门傩歌的演唱过程中，往往穿插有秉烛、焚香、化纸、卜卦、吹牛角等仪式。

师门傩歌因只能在特定的条件和环境中演唱，演唱者是巫师兼艺人，所以难以在群众中传播，但在会同、黔阳、新晃、洞口、城步等地还有少数人习此艺。

梯　玛　神　歌

湘西土家族曲种。流布于龙山、古丈等县的土家族地区。梯玛，即巫觋，俗称土老司。在土家族地区，凡遇丧祭、病疫、择地建房、建陵甚至求子祈福等活动，往往请梯玛作法。始于何时，无从稽考。据清同治本《酉阳直隶州总志》卷十九中载：“又州属巫觋凡五种，一种土官时神巫王法灵所传，其法花冠红裙，夭斜跳舞……”，现龙山的梯玛在作法时，仍着红衣，且唱词中有“烧香奉请四川官大师张法尧，王法灵……”等词句。从服饰到唱词，与同治本《酉阳直隶州总志》所说均相一致。梯玛神歌的内容广泛。主要曲目有《人类起源》、《土



家迁徙史》等。还有一些曲目,有的反映生产劳动的知识,有的演唱传说故事。表演时,演员手摇铜铃,或舞动司刀(巫师作法用的道具),以唱为主,辅以说白,并配以舞步。据龙山县艺人尚天顺(1915—　　)讲,在表演进行到高潮时,还有围观群众和梯玛对唱的情况。

中华人民共和国成立后,梯玛神歌作为一种民俗活动的组成部分,在土家族地区仍有演出活动。

赞　土　地

赞土地又称唱土地、讲土地、扮土地、打土地、土地神。流布于衡东、衡山、娄底、零陵、邵阳、沅陵、汨罗、汉寿、桃源、常德、桑植、大庸、湘乡等地。形成期无考。目前发现最早的赞土地唱本,是清同治八年(1869年)衡山县艺人丁皮匠(1852—1916)编写的《顺治开元创大清》。大庸艺人周甲臣(1903—　　)家藏的唱土地道具已传七代。衡山沙东地区(今衡东县)艺人谭庆辉(约1875—约1955)于民国元年(1912年)编写出《辛亥九月把乱平》、《光绪皇帝龙驾崩》。民国12年(1923年)出版的《慈利县志》中也有"此外有弄蛇者……扮土地神者……"的记载。



赞土地多为艺人在走村串寨时演唱。它可分"化装"与"不化装"两个类型。

不化装的赞土地由一人或两人演唱。两人演唱时,由一人唱正词,另一人帮腔。用小锣伴奏。唱词多根据主家的具体条件,即兴创作,多为祝福恭维的吉言。衡东吴集乡文化专业干部颜松云保存有赞各行各业的唱本,其中还有歌颂1927年农民协会的唱段,艺人谭赞玉(1903—　　)等分别在吴集、杨桥等地演唱过。

化装的赞土地又有带面具与不带面具之分。醴陵的赞土地,除白天由一二人唱的土地外,还有在晚上化装成土地公、土地婆到人家中演唱的,叫做晚土地。这种形式参加人数较

多，除两个演员外，还有乐队伴奏，并担任“合腔”（即帮腔）。晚土地中所唱的“赞”，要依次用〔高腔〕、〔神腔〕和〔汉腔〕3种曲调。高腔与湘剧高腔相同，神腔与花鼓戏的〔神调〕相同，汉腔是一些地方小调。

桃源、慈利、常德、大庸、汉寿、石门等地的赞土地，叫土地戏。表演者一人手持拐杖、头戴假面，扮作土地公公，后又增加一人扮土地婆婆。它的唱腔选用傩愿戏的曲调，十分丰富，常演的曲目有《桃源洞》、《万山关》、《十月怀胎》等30多个，其中短篇曲目较多。

赞土地流布地区较广，表演形式和唱腔都不尽相同。武冈等地由巫师演唱，靖州等地又有单土地、双土地与三人土地之分。单土地由一人饰土地公，唱时自击小锣伴奏，双土地则增加一土地婆，唱时打筷子伴奏；三人土地是由一人饰土地公，另二人饰土地婆，曲目有《十月古人》、《十字歌》等。

赞土地在它所流布的地区都有一些知名的艺人，如衡阳、衡山一带的王萓堂（即王狗师公），醴陵的柳发科、衡东的谭庆辉、谭赞玉父子，衡山的曾秋成、慈利的朱晚湘、常德的郑觉喈、毛林秋、刘光炎、吕利华等。王萓堂不仅在干龙船的表演上有较高的造诣，赞土地的演唱也有较大影响；柳发科对化装和不化装两种赞土地的唱腔都能掌握；谭庆辉、谭赞玉父子能演唱，也能编写唱词；曾秋成等则主要对唱腔处理较细致。中华人民共和国成立后，一般以赞土地为乞讨手段的演出活动，已不多见。

莲　花　闹

莲花闹又名莲花落，莲花乐，流布于全省各地。据说源于唐、五代时的“散花乐”，最早为僧侣募化时所唱的警言歌曲，宋代以来就在民间流传。湖南始于何时，难以稽考。王夫之（1619--1692）在其杂剧作品《龙舟会》第三折中，有“更不消曲按琵琶，陪几曲〔歪胯调〕哩落莲花”之句，这说明至迟在明代莲花闹就已在湖南流传。到了清代，莲花闹不仅由艺人在民间流动演出，而且被戏曲吸收走上舞台。衡州花鼓戏《大盘洞》中“捉蛇”一折，就有叫化子唱莲花闹的情节。

莲花闹有两种类型：一种是汉寿艺人说的“唱口”。它的旋律性较强，衡阳、衡南、汉寿、邵阳、平江、岳阳等地的莲花闹，酃县、茶陵等县的“比比歌”，祁阳、零陵、东安、武冈等地的“零零落”，常德的“打漂”，新化、娄底、隆回、冷水江等地的“兴隆山”等，均属此类。它们的唱腔因各地方言不同而互有出入。但都以唱词近似朗诵调，衬腔部分热烈欢快为特点。衡南的莲花闹曲调可分为三种，一种旋律起伏较大，艺人称“九九十八弯”；二是音调激越的〔老莲花闹〕；三是有板无眼的〔打案〕。另一种类型是“喊口”，属这一类型的基本特点是，有节奏的吟诵而不歌唱，湘中、湘北的莲花闹多为此类。

莲花闹的表演形式为，演唱者左手执一副竹板，右手执一锯齿状的刮板击节伴奏，或作为句、段间的间奏。石门艺人张申贵(1911—　　)，用指甲弹奏竹板，速度快，音色清脆，人称“连珠点”。莲花闹多为对唱，也有独唱、齐唱、一领一合或一领众合等形式。



莲花闹的唱词结构为上、下对句，以七字句为主。五字句、六字句及三、二、三或二、二、四词格形式的八字句也常有出现。一般是下句押平声韵，但也有句句押韵的段子。

莲花闹常由古人诗句、民间谚语格言联缀而成。一般是根据主家的身份即兴编唱恭维、祝福之类的吉利话，以求得施舍，间或也有一些诙谐、讽喻的唱段。如衡山艺人武智熊演唱的南路牌子莲花闹(指衡山南郊地区流行的莲花闹曲调)《懒婆娘》，塑造的连芝麻和虱子都分不清、好吃懒做的女人形象，令人捧腹。莲花闹演唱有故事情节的中篇曲目不多，仅发现衡南的《七子团圆》、衡阳的《雁蚌相争》、石门的《懒大嫂》、桑植的《二十四孝》、《八洞神仙》等约10余部。

20世纪20年代以来，不少文化人或职业革命者就已利用莲花闹的形式编写抨击时政、宣传革命的作品。湖南工人运动领袖郭亮(1901—1928)，曾创作一篇抵制洋货的莲花闹：“头可断，血可洒，日货呀不可买。中国女呀中国男，爱国不坐日本船，洋人用货物做刀枪，杀我害我不露锋芒！同胞们呀同胞们，快快急转改心肠，提倡国货抵制洋商”。30年代，长沙广益小学和湘乡春元中学的师生利用莲花闹的形式，宣传抗日救国的道理，在当时产生了很大影响。

中华人民共和国成立以后，以唱莲花闹作为乞讨手段的演唱活动，已不多见。但作为一种文艺形式，却经常出现在文艺晚会上。1956年，桑植艺人陈功远自编自演的《三把菜刀砍盐局》，参加了当时的湘西苗族自治州业余文艺会演，获优秀节目奖。1964年春，李子科创作的《南门口》在长沙、衡阳、株洲、湘潭四市职工文艺会演大会上，由曾石林表演，获得好评。陈茂达表演的《第二次恋爱》，于1979年参加了全省和全国的文艺会演。贾国辉创作并演唱的《老模范过生日》等曲目，于1981年参加常德地区的曲艺会演，获演唱二等奖。

九　子　鞭

九子鞭，又称霸王鞭、金钱鞭、金钱棍、金钱花、耍拉箕等，湖南省大部分市、县均有此演唱活动。这种说唱形式何时形成于何地，或由何处传入均无准确史料可考。清宣统元年(1909年)七月四日《长沙日报》只作了这样的记载："并有负猿弄蛇以及三慢鼓、九子鞭……均于风俗人心有妨害……一体晓谕严禁矣"。在巴陵戏《海周过关》、衡州花鼓戏《打鞭进城》等剧目中都有打九子鞭的情节。打九子鞭原为卖艺行乞的一种说唱形式。



九子鞭的表演人数不限，可一人、数人或更多的人。演唱者边唱边舞动一根长约66.5厘米的竹竿或木棍，两端各串铜钱4至5枚，摇起来哗哗作响。其唱腔有一个基本曲调，由于流行于不同地区，基本曲调也就有不同风格和不同名称。唱词多为七言四句体。曲目内容广泛：有对主家一般恭维奉承的唱词，也有演唱传说故事的，如《姜子牙说亲》、《二十四孝》、《孟姜女》、《盘古开天地》、《双上坟》、《山伯访友》。

中华人民共和国成立后，九子鞭从卖艺行乞转而登上舞台演出，多次参加县、地、省三级文艺会演。靖州艺人刘兴敏演唱的《新霸王鞭》，早在50年代中期，就在省、地两级文艺会演中获奖。文艺工作者们还创作了不少新曲目，如，会同的《丰收歌儿传四方》等。1984年国庆节，为了庆祝贺龙铜像揭幕和七个白族自治乡的成立，桑植县组织200多人的九子鞭表演，场面十分壮观。邵阳市桥头区文化干部肖乾宜创作的《鸭妹子》，运用九子鞭的传统表演技巧，并吸收一些舞蹈动作，使节目出现新意，在1985年7月举办的邵阳市民间艺术会演中获创作、表演一等奖。

雷　　却

瑶族曲种。流传于江华、江永、道县、宁远、兰山等县的瑶族地区。兴起何时何地，无从稽考。因演唱时有规则地出现“那罗里”的衬词，故又名“那罗里”。雷，是谣语的音译，即吟诵的意思；却，原意为曲。雷却意即“吟曲”或“诵曲”，不是“唱歌”。瑶族人民认为歌是抒发感情，曲是叙述故事的。演唱时无伴奏，由演唱者一人自吟自唱。传统曲目有反映瑶族人民祖先创业史的《千家洞》，根据汉族地区民间故事改编的有《崔文瑞》、《梁山伯》等。



雷却有〔那罗里〕和〔嘞哪嘞〕两种不同唱腔。前者在普通场合演唱；后者在还盘王愿时演唱，它由〔洪水河〕、〔荷叶杯〕、〔梅花宛端〕等七个唱段组成。

江华瑶族自治县湘江乡瑶族农民盘才佑（1918—　　）是最有影响的雷却表演者之一。他演唱的《千家洞》等曲目，似吟似诵，有说有唱，朴素自然。其曲目大都有手抄底本。

甘　　结

瑶族曲种，又名“谈笑”。流布于常宁、祁阳、桂阳、新田四县接壤的瑶族地区。常宁县文化馆干部唐特凡、彭昭维二人于1982年在该县蒲竹瑶族自治乡发掘。甘结始于何时、无文字可考。据瑶族艺人盘四妹口碑：甘结的产生，是因为瑶族过去生活较苦，如遇喜庆便借演唱甘结来解脱客人无处安身的窘境；再者，瑶家素有喜爱歌唱的习惯，又极好客，特别在遇上久别的亲友时，就会谈讲不休，以甘结交流感情。久而久之，甘结便成为瑶族人民所喜爱的一种说唱形式了。

甘结一般在喜庆聚会时演唱，有说有唱，无乐器伴奏。演唱过程中，表演者常借助一些诙谐风趣的语言和动作，以取得更好的演唱效果。唱腔多用〔赶从〕（平腔瑶歌）的曲调。

甘结的基本句式为三、七、七、七。如：“娘人多，一人唱歌众人和；娘子十人说十句，仔（我）是一人奈不何！”

甘结表现的内容广泛，除日常生活、生产有关的事物外，还演唱历史故事和民间传说。

表演者一至三人，当地有“歌母”(群众对会唱歌的老年妇女的尊称)时，往往由歌母担任主唱。演唱有一定程式：通常第一晚演唱与日常生活、生产有关的内容，大部分均有底本；第二晚唱有底本的《盘王歌》、《梁山伯与祝英台》等；第三晚唱《云梯歌》。《云梯歌》有唱词280多行，是讲述一对情人如何架上云梯上天结成良缘的故事。现在大多只能演唱第一个晚上的内容，第二、三晚的曲目，已很少有人会唱。

常宁艺人盘四妹(1913—　　)从1929年开始学唱，虽一字不识，但记忆力强，听别人的演唱，能长记不忘。嗓音条件也很好。她是当地公认的德高望重的歌母。

1982年，常宁县文化馆根据甘结创作的新曲目《瞒麻谪》(瑶语，汉译为《看岳母》)，作为甘结第一个上舞台的节目参加了衡阳地区曲艺会演，并被评为演出一等奖、创作二等奖。次年，新创作的《盘三娘买牛》参加了衡阳地区文艺会演。

排　话

苗族曲种。主要流传于城步苗族自治县五团、江头司一带和绥宁县及毗邻的广西壮族自治区龙胜县的少数苗寨。



排话起源于古代，具体形成时间和过程无记载。据城步五团中山村艺人银运高(1917—　　)介绍：“苗家世世代代有演唱排话的习惯，它是从‘讲古’变化出来的。”过去，苗族的讲古人为了便于记忆和引人入胜，就将所要讲的故事内容编成琅琅上口的套话(韵文)。套话有固定格式：最少为三字句，一般为七字句，有时也有九字句；有严格韵律；有固定唱腔。

排话用苗语演唱。由于艺人多为文盲，其曲目大都是口头相传，也有一少部分是前辈艺人留下的用汉字记录的唱本。

排话以唱为主，唱腔中可插入韵白，曲调自由，带有浓郁的苗族山歌的韵味，擅长于抒情，也可叙事。

排话的曲目比较丰富。有长篇、中篇和小段。至今保留下来的代表性曲目有《颂梅伯意》、《文王八卦》、《姜子牙》、《开天辟地》、《轩辕洞》、《八仙过海》、《十写》、《卖桃郎》、《白鹭鸶》、《十二月当兵》等20多部。

排话的演出场地不限，火塘边、禾坪上、大树下均可。大家坐在一起，可轮流演唱，也可

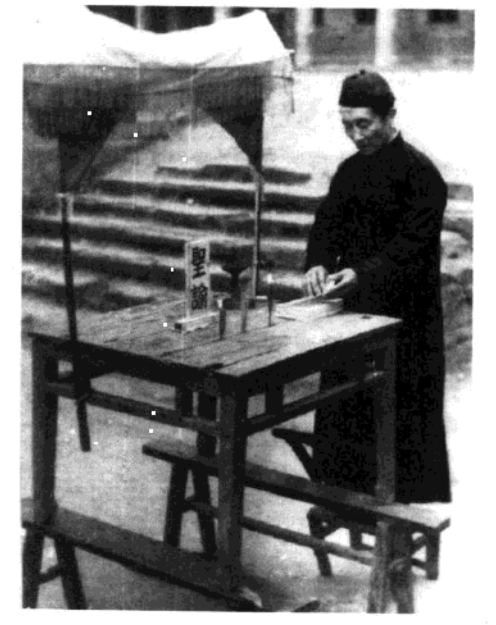
以由二人或三人演唱。但只要开了场，就通宵达旦地唱个不停，一直到尽兴为止。

排话没有专业艺人。其艺人多是当地颇有名气的苗歌手和讲古能人，其代表性艺人有杨多香(1875—1951)、银清妹、李亥姣、银运高、银龙(1935—　　)等。

20世纪四五十年代以来，排话的演唱活动已逐渐减少，排话艺人也为数不多了。

圣　谕

圣谕，又称善书，流布于湖南全省。源于清顺治年间的“宣讲圣谕”，康熙时颁有“圣谕十六条”，至雍正时，又于每条下加注，称《圣谕广训》。清代，各州县学馆，按例于每月初一、十五，择地聚集群众宣讲《圣谕广训》。圣谕原为流布于湖北的曲种，何时传入湖南，已难稽考。不过，“圣谕十六条”，清同治本《大庸县志》有记载。



圣谕有两类，一是只讲不唱的，称为“讲圣谕”，流布于全省各地；二是“唱圣谕”或称“唱善书”，主要在黔阳、辰溪、沅陵、常德、湘西土家族苗族自治州等地流布，它有宣叙性较强的唱腔。

圣谕由一人表演，表演者身着长衫，端坐在桌边。道具也较简单，仅用一方醒木(惊堂木)来帮助渲染气氛，提醒听众集中注意力。唱词为散文、韵文相间。内容多圣贤古训，劝人行善等。传统曲目有《卖花传》、《上坟》、《赵琼瑶哭五更》、《二十四孝》等。1939年底至1940年初，永顺县艺人文质健(1922—　　)在县民众教育馆的前坪，讲唱其师父田辰轩(1900—　　)新编的《台儿庄大战》、《土肥原义三剖腹》等曲目。每星期宣讲两次，宣传抗日救国，每次听众都有一二百人。

中华人民共和国成立之后，传统的演出方式已不复多见。

古　老　话

湘西苗族曲种，苗语称为“铺都哥”(即讲古)。流布于花垣、凤凰等县的苗族聚居区。形



成期无考。据凤凰艺人龙孟金的师承关系推算，在当地流布的历史，已近300年。

古老话有特定的演出场合，即在举行婚礼时演出。当主客双方对歌之后，不论酒宴持续三天或五天，最后一天都要请匠都（苗语音译、指讲古人）讲唱古老话，然后再聚餐一次才散客。表演完毕，主客双方都要向匠都赠送礼物，待匠都（通常是2人）举杯一饮而尽后，其他客人方能入席。

古老话用苗语演唱。曲目多为长篇，内有歌颂清乾隆、嘉庆年间起义首领吴八月（1729—1796）、石三保（1746—1796）和歌颂领导“革屯”* 起义首领梁明元（1910—1941）、隆子雍（1905—1942）的唱段。经常演唱的是《吃牛歌话》和《接亲嫁女歌话》两个曲目。前者讲述苗族迁徙历史，边讲边唱；后者讲述接亲嫁女的全过程以及各种事物的源本，并以新娘、新郎的口吻，表达对媒人和各亲友的感激之情。

古老话的唱词为七字句，要求句句都押韵，一韵到底，往往是上仄下平，间或有上平下仄的。中华人民共和国成立以前，由于苗族没有文字，曲目的底本全靠“匠都”口传心授，目前能表演古老话的人已不多见。1982年，湘西土家族苗族自治州文化部门组织挖掘、整理了《吃牛歌话》和《接亲嫁女歌话》等曲目的油印本。

* 革屯，1935年湘西苗族人民发动废除屯田制的起义运动。

独　角　戏

独角戏流布于湖南全省各地。20世纪30年代开始有演出活动。它由一人表演，常用一床草席或被单围成一个圆形小表演区，有的仅用一把伞遮掩，所以又有簟子戏、被窝戏、隔壁戏等别称。它没有固定的音乐和曲目，有时表演狗打架、杀猪、打锣鼓等口技，有时也夹唱一些民歌或地方戏曲选段，形式上非常灵活。还有一种独角戏，是在顺口溜的基础上发展起来的。与顺口溜不同之处是，首、尾两句按花鼓戏〔讨学钱调〕起唱腔。第一句唱完，中间接“顺口溜”，最后一句唱拖腔。伴奏乐器除弦乐外，还可加唢呐和打击乐器。演出时，一人多角，出出进进，可站唱，可走唱，舞台调度自由。1939年元旦，张天翼、唐人等人创作的独角戏《金鸭帝国的大粪王》等节目在邵阳街头演出，宣传抗日救国的道理，幽默风趣的表演，受到群众欢迎。中华人民共和国成立之后，也常有业余文艺团体演出独角戏的节目。

其中，刘苏生创作的《谭满公进城》，演出效果很好。株洲市总工会业余曲艺队曾创作的《一粒米》、《我是一颗螺丝钉》、《陈欢喜》和常德地区代表队的《悟空遇怪》等曲目，有的参加了 1979 年在长沙举行的全省曲艺调演，有的于 1980 年参加了省总工会在长沙组织的专场演出。益阳张勇创作并表演的《老后勤》，获优秀节目奖，并于 1976 年参加了全国曲艺调演。此外，段华、李迪辉创作和李迪辉演出的《再打铜锣》，在《湖南群众文艺》举办的庆祝中华人民共和国成立 30 周年文艺创作评奖活动中获奖。



款　　古

侗族曲种，又称多源，起源于古代，具体形成期无记载。主要流布于通道侗族自治县、靖县及其与广西、贵州等省、区毗邻的侗族地区。新晃侗族地区的刚垒、嘎班颂的演唱形式与款古相似。

侗族过去没有文字，但有语言，属汉藏语系壮侗语族侗水语支。有关侗族的历史故事，往往通过"垒洁"的形式世代相传。垒洁又称讲款、讲史、刚古，即由最有威望的长者召集全寨群众宣讲族源(民族的起源)、历史、农事常识、寨规民约，每讲完一段，群众随即附和"唏呀"(即是呀、对呀之意)的叫喊声。款古就是在此基础上逐渐发展衍变而成的。它只说诵，无歌唱(新晃的刚垒有时可吟诵)，无伴奏。它有底本(用汉字书写，用侗语表达)。一般采用散文叙述故事，中间有诵叹性的韵文段落。说、诵交错进行，互相补充。通过完整的故事，生动的语言，运用白描、夸张、铺排、对比、拟声等多种手法，并通过演员传神的表演，使人如临其境，如见其人。它的曲目很多，反映青年爱情生活的有《三郎五妹》、《帅哥美娜》、《蓓曼琬玉》、《花女柳生》等 100 余个；反映侗族农民起义和侗族民间传说的有《吴勉和白若》、《吴妹和八哥》、《杏妮》、《望夫坟》等 30 余个；根据汉族地区流传的故事改编的有《孟姜女》、《白蛇传》、《梅良玉》、《梁山伯与祝英台》等 10 余个。

款古没有专业艺人，一般嘎琵琶的演唱者大多都是款古的表演者。它不需要伴奏乐器，也不需要道具辅助表演，形式非常简便，多在侗寨的公共建筑——鼓楼里面演出。长期在通道侗族自治县担任副县长、政协副主席等领导职务的姚荣义，也常利用此形式，宣传

有关政策。

评　书

又称评词、讲评话、讲白话。在各城市均有流布。用当地方言说讲。

评书传入湖南的时间，据艺人欧德林、廖夔、彭延昆等人说，是在清代中叶，因为那时长沙、衡阳、湘潭、益阳、宝庆(今邵阳)、常德等城市就有人说书了。

湖南的评书，以省会长沙最为盛行。清道光六年(1826年)火宫殿重建，就设有书场供艺人说书用。同治、光绪年间，有位叫楚驼子的评书艺人在此说讲《四义图》、《乾坤十三侠》、《飞剑奇侠传》等，极受欢迎。因他善于细致地刻画各种不同人物的心理状态，故大家说他是“样子长得不周全，穷文富武四字全。”其时，曲园等茶楼也都设有书场，均有艺人说书。

民国初年之后，有言梅生和王四朽、周文斌、刘少汉等人相继在火宫殿说书，直到20世纪30年代末期。他们四人已有较高的知名度，分别继承了楚驼子的穷、文、富、武四个字。言梅生善说《破窑记》一类的穷生书目。王四朽善说《三国》一类袍带书。周文斌外号歪(长沙方言读 liē)脑壳，善说员外、富家子弟为主人公的书目，如《水浒》中的《卢俊义》，《大明英烈传》中的《沈望三》等。刘少汉外号嘶喉咙，善说《杨家将》、《岳飞传》等长枪书。稍后数年，有熊少尧，外号熊瞎子，他善说短打书目，如《飞剑游侠传》、《七剑十三侠》等。20世纪40年代，有唐润生、唐仁芳、殷海波、汤玉隆等人，分别在火宫殿和曲园等处说书。唐润生善说“烂布子书”(即穷生书)，如《破窑记》、《乾隆皇帝游江南》中的一些小人物。唐仁芳善说《济公传》等神魔书，有“唐济公”之称。殷海波善说《火焚剑侠楼》等曲目。汤玉隆文武双全，掌握的书目较多。50年代，有廖夔、潘子和、欧德林、黄仲甫、彭延昆、屈炳炎等人在长沙各书场说书。廖夔有“廖三国”的美称。潘子和对湖南的风土人情非常熟悉，他说书时，常穿插这方面的掌故，深受听众欢迎。欧德林善说《聊斋》、《乔公案》等传统书目，也能自编自演新书目。他在1958年，根据劳动模范杨玉翠的事迹和周汉平的同名长篇弹词改编的《炸龙口》，参加了在北京举行的全国第一届曲艺会演，受到好评。黄仲甫，以说袍带书见长，吐字清晰，对书中人物内心活动描述比较细腻。

本世纪60年代初期，长沙的评书演出活动比较频繁。书目有三类，一类是传统书目，如《隋唐演义》、《杨家将》、《聊斋》；一类是根据现代小说改编的书目，如1962年欧德林自编自演的《林海雪原》、《红岩》、《烈火金钢》；还有一类是新编的历史题材的书目，如1963年黄仲甫表演的短篇书目《武松杀嫂》。当时在长沙说书的还有黄凯祥、尹铁民等人。黄凯祥说的《肖飞卖药》，尹铁民说的《真假胡彪》、屈炳炎说的《卖沙罐》等书目，在群众中都有较大的影响。

60年代中期至70年代中期，即“文化大革命”期间，评书的正规演出活动基本停止，只能在一些厂矿、学校等基层单位的文娱晚会、故事会上，偶然见到根据革命历史题材改编的评书短篇书目。

1976年10月至1985年之间，评书的创作和演出恢复正常。其中，1981年2月起，潘子和口述、廖夔记录、周汉平整理的《三湘英雄传》，由彭延昆在湖南人民广播电台连播，次年由湖南人民出版社出版，更名为《太平隐义》；李波的《八洞烽烟》，也于1983年在湖南电台播出。两部长篇播出后，应听众要求都作了重播。《程潜起义》、《乱世黄金案》、《爆炸性事件》、《未写完的血书》、《金刀记》、《闯王余部复仇记》等作品也相继出现。《乱世黄金案》不仅在省内产生影响，浙江曲艺团还将它改为《邵阳血案》上演。为了搞好长篇书目的创作和表演，《文艺生活》编辑部于1982年元月在长沙召开长篇书创作座谈会。同年七月，省曲协在长沙市文化馆举办评书演员训练班，为时三个月，聘请武汉说唱团评书演员何祚欢来湘讲课，黄仲甫、张伯莲、黄凯祥等为辅导老师，培训青年评书演员戴云、彭友良等20余人，使湖南的评书艺术后继有人。



曲　目（书目）

湖南曲艺的曲目（书目），据湖南省群众艺术馆1985年底不完全统计，专业曲艺团、队和曲艺艺人演出的曲目（书目）约1405个，其中传统曲目（书目）832个，约占59.2%；现代曲目（书目）555个，约占39.5%；新编历史曲目（书目）18个，约占1.3%。

传统曲目（书目）在曲种中所占的比重，因演唱形式不同而异。弹词、渔鼓等说唱结合的曲种，以中、长篇为主；丝弦、小调等以唱见长的曲种，多演短篇；板书类中的传统曲目为数不多。

传统曲目（书目）中，长篇以“二案”（《施公案》、《彭公案》）、“三图”（《五美图》、《九美图》、《十美图》）、“四义”（《东周列国演义》、《封神演义》、《三国演义》、《隋唐演义》）、“五传”（《岳飞传》、《水浒传》、《济公传》、《杨家将传》、《薛家将传》）流行最广，是久演不衰的保留曲目（书目）；《宝钏记》、《鹦哥记》、《雕龙宝扇》、《白鹤带箭》、《陶澍访江南》等中篇是艺人们常演的代表性曲目（书目）；短篇多自长、中篇节选而出，如《小乔哭夫》（《三国演义》）、《牛贩子劳军》（《东周列国演义》）、《纣王十罪》（《封神演义》）、《岳母刺字》（《岳飞传》）、《鲁提辖拳打镇关西》（《水浒传》）、《洪兰桂打酒》（《五美图》）、《六郎斩子》（《杨家将传》），以及大量抒情的唱段，如《一匹绸》、《双上坟》、《三更天》、《四季相思》、《五更留郎》等。

现存传统曲目（书目）源出多途：一是取自明、清时代长篇章回、公案小说，经过艺人增删整理和口语化的加工，使案头文学变为口头文学，如前述“四义”、“五传”等；二是取自于流传民间的传奇故事，由艺人敷衍成篇，如《陶澍访江南》、《赵申乔九案》等；三是取自戏曲剧目，由艺人根据其人物、情节，或增或删，改编成说唱脚本，如《琵琶记》、《十五贯》、《柳毅传书》等；四是本省作者和艺人新编的古典或历史题材的曲目（书目），如民国16年（1927年）平江不肖生的《江湖奇侠传》，和稍后长沙弹词艺人潘子和的《三湘英雄传》等；五是移植外地传入的曲目（书目），如长沙弹词《玉蜻蜓》就是从杭州传入的清乾隆年间云龙阁刻版《古本玉蜻蜓传》移植过来的。此外，1981年以后，一些长篇武侠小说，如《萍踪侠影》、《白发魔女》、《书剑恩仇录》等，经长沙弹词、评书、渔鼓三个曲种的艺人移植，也进入了书场。

传统曲目（书目）的内容，受历史条件局限，菁芜并存，有四个较为鲜明的特点：

一是叙述历朝兴亡。如《薛刚反唐》叙述唐永徽元年（650 年）至神龙元年（705 年）间，中国历史上唯一的女皇帝武则天从参政、篡位到逃亡的历史。它没有局限于历史事实，而是集中描写了薛刚等人深明大义，扶弱抑强，路见不平，拔刀相助的英雄行为；二是警世劝善。如《花亭会》、《乌金记》、《借儿记》、《雕龙宝扇》等，揭露了贪赃枉法，鞭鞑了豪门恶棍，批评了嫌贫爱富，起到了警世劝善的作用；三是宣扬伦理道德；如《清风亭》、《瓦车篷》、《安安送米》等，描述父母养育儿女的辛劳，为人子者必须克尽孝心的道义，宣扬中华民族的传统美德；四是表现叛逆精神。如脍炙人口的“三僧尼”（《思凡》、《秋江》、《双下山》）描写年轻僧尼敢于向几千年的神权挑战，冲破藩篱，去追求自由和幸福的爱情生活。

其消极方面，表现为不同程度地存在着封建迷信、因果报应等思想。武侠类曲目（书目）中，则存在江湖义气、武功至上等不健康内容。另外，因为大部分曲目（书目）都是由艺人口传身授，所以前承后继的“腹本”（凭艺人记忆、没有形成文字的脚本），结构松散，文学性差。



中华人民共和国成立后，在“百花齐放”、“推陈出新”方针指导下，曲艺艺人经过了“戏曲讲习班”的学习，一些知识分子也参加到曲艺工作的行列，双方携手合作，对一些常演的传统曲目（书目）进行了整理或改编。从 1954 年至 1985 年，湖南人民出版社陆续出版了中篇《宝钏记》、《拜月记》、《鹦哥记》、《雕龙宝扇》，短篇《东郭救狼》、《武松打虎》、《张保烧船》、《秋江别》和《湖南丝弦音乐》（载丝弦曲目 56 个）等 30 种曲目（书目）单行本。湖南省群众艺术馆编印的《湖南弹词传统节目选》和《湖南群众艺术》、《文艺生活》杂志，以及各地、市编印的《长沙弹词传统节目选》、《衡阳渔鼓》等，选载了中篇《十五贯》、《花亭会》、《陶澍访江南》，短篇《野猪林》、《太白赶考》、《悼潇湘》、《赵申乔四案》（根据《赵申乔九案》改编）等，累计发表中、短篇弹词、渔鼓、丝弦等传统曲目（书目）109 个，210 多万字。

经过整理、改编的传统曲目（书目），首先是去芜存菁，增强其思想意义。如《大宴》、《小宴》中吕布对貂蝉的调戏，《书房调叔》中潘金莲对武松的挑逗，都在整理中剔除了庸俗低级的描写和语言；《孟姜女寻夫》、《鹦哥记》等中则摒弃了不可思议的神助等迷信情节；《三国演义》经过艺人整理，充实了“张飞卖肉”、“古城训弟”等故事，使人物形象更为丰满。对一些长本大书，其正统观念和某些不当情节，如《三国演义》中的



"孔明拜斗"、"关公显圣"等虽带有迷信色彩，艺人在演出时则不加渲染地予以保留，他们在夹叙夹议中指出其谬误，以减弱其消极影响。

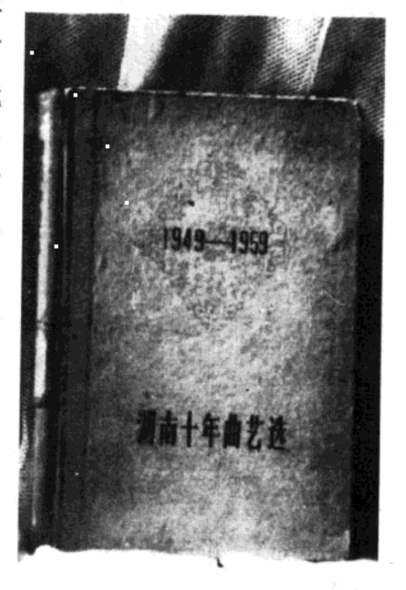
其次是在继承传统的基础上加以丰富和发展。《红楼梦》第九十八回，只有三句话提到宝玉曾往潇湘馆哭悼黛玉，曲艺文学工作者据此改编成148行唱词的《悼潇湘》曲目，从宝玉自报家门到他在潇湘馆触景生情，吐露满腹悲伤、委屈和对黛玉坚贞不渝的爱情。这种第一人称的手法，不受说唱文学第三人称出出进进的局限，成为长沙弹词中很受听众欢迎的代表性曲目。《宝钏记》、《雕龙宝扇》则将道白中的表白去掉，全用人物独白或对白，艺人在表演时运用符合人物身份的语言表达，使人物形象及性格更加鲜明。这种曲目结构上的创新，也更突出了说唱文学"一人多角"的艺术特色。

其三是别辟蹊径，改变原作对人物的褒贬。如《武松杀嫂》，潘金莲在《水浒传》中是已有定论的淫妇形象，艺人对这个短篇进行了改编，着力描写潘金莲在武大灵前，面对武松白晃晃的钢刀，痛陈自己的悲惨身世和对爱情生活的追求与不幸，然后引颈自刎，给听众留下的是一个值得同情的弱女子形象。这种将贬易褒的改动正确与否，虽难定论，却是艺人一种大胆的尝试。本着"百花齐放，百家争鸣"的方针，两个对人物褒贬不同的《武松杀嫂》在书场并存。

近现代曲目（书目）的创作，已有近百年的历史。早在清光绪二十九年（1903年），湖南留日青年陈天华，就曾创作了宣扬反帝、反清政治主张的弹词《猛回头》。民国15年（1926年），湖南农村土地革命运动风起云涌，农民和革命者编写了大量的快板、唱词，鼓吹革命。如曾三、廖六如创作的《诉苦歌》，通俗而生动地历数劳苦大众遭受土豪劣绅压榨的深重灾难，鼓动人民向封建势力进行斗争。这年元宵节，益阳农民举行万人大游行，由高文华带领演唱队伍在县政府门前演唱。民国16年（1927年）至民国19年（1930年）间，浏阳文家市一带的民间艺人，编写和演出了《红军歌》、《士兵歌》、《暴动歌》、《妇女解放歌》、《文市大捷》等。为秋收起义大造舆论。民国19年（1930年）9月，中国工农红军第三军团占领长沙时，编演了许多曲艺作品，宣传中国共产党和工农红军的方针、政策，揭露国民党反动派的腐败、黑暗。抗日战争时期，长沙弹词艺人舒三和等编写和演出了《孙方政救国》、《新骂毛延寿》等曲目，宣传抗日救亡。解放战争时期，坚持在望城、湘阴一带从事革命的农民孔福生，将他历年创作的一些短小快板连串成一部长篇叙事快板《工农记》，在群众中广为传唱，历数了工农遭受帝国主义、封建主义、官

僚资本主义的残酷统治和压迫，鼓动工农大众与国民党反动派进行斗争；长沙《晚晚报》编辑熊伯鹏，以“糊涂博士”的笔名，每天在报纸上发表时事弹词，如《马路之神》、《扯到东洋》、《面粉筑路》、《猪油变麻石》等，揭露时弊，成为市民街头巷尾争相传唱的口头文学。上述曲目（书目）的创作历史及其作品，记录着湖南人民前仆后继的革命精神。

中华人民共和国成立后，在中国共产党和人民政府的倡导、扶植下，曲艺创作队伍及作品都得到了前所未有的发展，一批工农业余文学青年进入曲艺创作队伍的行列，一些民间曲艺艺人，经过政府举办的戏曲讲习班学习，也开始了自编自演活动。随着湖南省曲艺团的建立，一些大专院校的毕业生，分配到曲艺界，成为我省第一代专业曲艺作者。到 20 世纪 80 年代，活跃在湖南城乡的曲艺作者已逾千人，其中，曲艺作品在省以上获奖的业余和专业作者就有 30 余人。湖南人民出版社从 1951 年至 1985 年，先后出版了两部《湖南曲艺选》和中、短篇现代曲艺作品集、单行本共百余种，载各类曲艺作品 560 余件，400 余万字。湖南人民广播电台、湖南电视台也先后播出现代曲艺作品近百篇。加上省内其它报刊和专载曲艺作品的 15 辑《湖南说唱》所发表的现代曲艺作品，不下 2000 余件。这还不包括全国各地报刊发表和省内各地、市刊物登载的湖南作者的曲艺作品在内。专业曲艺团队和曲艺艺人演出的 555 个现代曲目（书目），在创作的现代曲艺作品总和中，还占不到 10%。



现代曲目（书目）题材广泛，内容丰富，湖南地方特色鲜明。一是讴歌湖南老一辈无产阶级革命家进行艰苦卓绝的革命斗争和丰功伟绩，如《霹雳一声春雷动》、《春风吹暖炭子冲》、《红军进长沙》、《单刀会陈黑》、《岳州罢工》等；二是赞扬湖南先进、模范人物在社会主义建设中敢想敢干，忘我劳动，全心全意为人民服务的无私奉献精神，如《高歌赞雷锋》、《贺庆莲》、《春旺是个好姑娘》、《急浪丹心》、《李定国虽死犹生》、《杨天才上北京》、《杨翠玉》、《巧汉张宗功》等；三是描述湖南人民投身于治山、治水、治人、治穷的伟大变革之中的时代强音和巨大变化，如《湘西剿匪记》、《闹病房》、《春光到了南洞庭》、《南门口》、《引水记》、《降龙曲》、《红宝石》、《新风满街》、《沙田路上》等；四是对社会生活中出现的某些封建迷信、保守自私等落后现象进行批评和讽刺，如《假阔老》、《常摆脑》、《高价姑娘》、《南岳进香记》等。

从 1958 年丝弦《扫盲运动到了乡》参加第一届全国曲艺会演起，先后有《贺庆莲》、

《炸龙口》、《霹雳一声春雷动》、《打老鼠》、《奇缘记》、《我家有了五大件》、《歌唱齐昌栋》、《啊，马王堆》、《老不》等10多个现代曲目（书目）在全国性赛事中获奖或受到好评。《霹雳一声春雷动》、《贺龙入党》、《三杯开镰酒》、《三块假光洋》等现代曲目（书目）还拍成电影、电视片或录制成唱片，在省内外放映、发行。

湖南曲目（书目）的创作，受极“左”思想影响，在1960年左右，出现了《三面红旗迎风飘》、《夸食堂》、《为了1070万吨钢》、《粮山撑破天》等，宣传了浮夸风；70年代中期，又出现了《老贫农闯讲台》、《新事多》等，宣传“文化大革命”的作品。这类曲目（书目）虽为数不多，但也产生了一些消极影响。1957年反对资产阶级右派斗争的扩大化，也波及到曲艺界，以揭露和批评官僚主义而受到群众欢迎的相声《活菩萨》等，受到不公正的批判，并在不同程度上影响了曲艺作者的创作积极性。

湖南曲目（书目）在文学性上继承了民间艺术的优良传统，具有写实性、形象化和采用方言乡音的地方特色。它沿袭“凤头、猪肚、豹尾”的传统结构形式，以两句或四句作为“书头”和“尾声”，中间演述故事。经过整理、改编的传统曲目（书目）和创作的现代题材的曲目（书目），大都革除了“拨动琴弦开了腔”的老套，代之以写实性的语言，如传统曲目《太白赶考》的“书头”是“青莲居士号谪仙，酒肆逃名三十年，功名富贵非所问，敢逆当朝敢忤奴”，点出主人公的人品，告诉听众将演述他的逆上忤权故事。现代曲目《神兵天降》书头是：“谁是仇来谁是亲？沩水长流鉴古今，不是神兵从天降，哪有穷人死复生！”点明故事发生于沩水，用“神兵”与“穷人”的因果关系，向听众宣告是一段“神兵天降”的传奇。传统曲目《鲁提辖拳打镇关西》的“书尾”是“渭州走了鲁提辖，五台山出了个鲁智深。”极其简练地点出了鲁达打死镇关西后的去向，给听众留下了言近旨远的遐思。现代曲目《活人碑》的“书尾”是“休将往事付烟云，碑证长留仇恨深，旧社会将人变成鬼，新社会鬼也变成人。”语句通俗，却有发人深思的内涵。

湖南曲目（书目）唱词为常用的五、七、十字句，奇句落仄声，偶句落平声。由于湖南语言为中州音韵，较多使用十三辙中的“言前”、“江洋”、“中东”诸辙，韵脚工整，一段一辙，用词遣句，写实上口。如新编历史曲目《三断活人棺》的唱词：“一班衙役似虎狼，强抬玉莲棺内装，如同一张无情网，摄去年少美娇娘”。取江洋辙的上仄下平，无一乱用。现代曲目《郭亮带路抓郭亮》，比喻贴切，对偶工整，句中杂以方言，通俗易懂；语言极其幽默。传统曲目（书目）中，还有一些经过文人润色的唱段，词藻华丽，文学性强。如《悼潇湘》句式整齐，韵脚一致，排比贴切又富有文采。也有少量四行分段，句式不等的曲目，其结构因曲种不同而异。丝弦、小调多按曲牌句式填词。三棒鼓为五、五、七、五字句式，三句半为五、五、七、二字句式，尾行的两个字是上一行的延续，通常是用风趣和形象的语言，带有“噱头”性。

湖南曲目（书目）中的说白为湖南方言，如将“我的爱人”说成“我屋里堂客”或

"我屋里细伢子的爹（读 yá）"；将"谈话"说成"打讲（读 gǎng）"；将"争吵"说成"扯皮"等等，使曲目（书目）的地方色彩更为浓烈。少数民族的曲目（书目）亦有用本民族语言编写的，如土家族语的"梯玛神歌"，苗语的"古老话"，侗语的"嘎琵琶"。也有在汉语中杂以少数民族语言的，如瑶族"甘结"中将"党的政策好"写成"党的政策'龙都沙'"等，使曲目（书目）更易为本民族听众所接受。

一　匹　绸

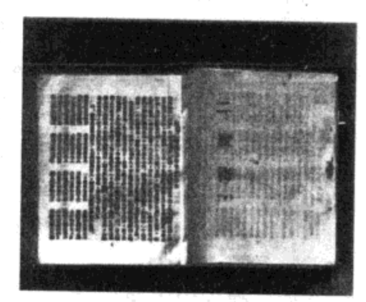
丝弦短篇传统曲目，40 行。

描写一女青年从性格、智慧、情义、人才等十个方面，称赞一男青年，表达自己对"冤家"(爱称)的爱慕之情。音乐采用〔一匹绸〕曲牌，优美抒情。唱词为长短句式。押"尤求"韵。句中运用芙蓉、牡丹、桃花、梅花作衬词，别具一格。

20 世纪 50 年代初期，邵阳花鼓戏《打鸟》曾选用〔一匹绸〕作插曲。随后在曲艺节目和戏曲节目中经常出现。1955 年湖南人民出版社出版的《湖南丝弦音乐》中，收入了衡山艺人胡树林唱、周耒耕记，和邵阳佚名艺人唱、张间记的两段风格不同的《一匹绸》。

二　度　梅

长沙弹词、渔鼓、丝弦、薅草锣鼓等曲种的长篇传统曲目，又名《杏元和番》据同名戏曲改编，12954 行。



唐肃宗年间，梅良玉一家遭奸臣卢杞陷害。良玉逃至陈杏元家为书童，得陈父赏识，招赘为婿。时值北番犯境，卢杞复进谗言，命杏元和亲。梅良玉送妻至"重台"，互诉衷情，杏元赠良玉金钗一支，两人洒泪而别。杏元续行至落雁岩。已近边关。他眷念家园，乃投身岩下，为一阵神风送至河南节度使邹伯符家后花园中，被邹夫人收为义女。梅良玉为避祸，改名换姓投到邹家为幕宾。一日，良玉失掉金钗，忧郁成疾。金钗为杏元拾得，疑良玉已死，悲痛欲绝。此事被邹女得知，从中相助，良玉和杏元得以团圆。

流传于长沙、衡阳、常德等地区。湖南省群众艺术馆存有清光绪十三年(1887 年)宝庆王氏文元堂刻版唱本。

七 姐 下 凡

太平南曲中篇传统曲目，约 380 行，据同名戏曲改编。

董永卖身葬父，在傅员外家为奴，限定三年后方可自由。玉皇大帝的七女，不安于天庭清冷生活，又同情董永遭遇，遂私自下凡，在槐荫树下与董永相会，并结为夫妻。七仙女一夜织锦十匹，帮助董永赎身，改为奴三年的限期为百日。百日期满后，玉皇大帝遣神兵天将，逼迫七仙女返回天庭。董永夫妻忍痛分别，美满姻缘，活活拆散。

流传于湘 西地区。20 世纪 50 年代，石门艺人齐世坤、李次忠尚能演唱。1958 年湖南人民出版社出版了李恕基整理的单行本，名《天仙配》。

九 美 图

长沙弹词、评书、渔鼓等长篇传统曲目（书目），出自清同治癸亥年（1863 年）刊无名氏作弹词《九美图》二十六回木刻本，约 18 万字。

明朝开国元勋胡大海的后裔胡必松，因抱打不平，致死人命，逃出陕西，在杭州遇"八仙院"名妓狄美云，一见钟情。一日同游西湖，遇奸臣严世藩之子拦路作恶，胡必松一怒将其打死，被判满门抄斩。后胡必松寻机出逃，流亡中先后与苏美英、汤美姣、邱美容、孔美萍、孙美菊、陆美贞、蔡美红、郭美茹等 8 女相恋，并从汤美姣处借兵，攻进京城，除掉奸臣严世藩。子袭父职，封为国公。

此曲以抒情见长，为 20 世纪 30 年代至 50 年代长沙弹词艺人廖福生、谭运生保留曲目。80 年代，长沙弹词艺人张有福尚能全本说唱。

十 五 贯

长沙弹词中篇曲目，据 1956 年浙江苏昆剧团同名昆曲改编，约 420 行。

明代，淮安熊友兰之弟熊友蕙遭冤被判死刑，囚狱待决。客商陶某赠钱十五贯给友兰去无锡营救，适无锡屠户尤葫芦向妹妹处借得本金十五贯，醉后归家，戏告养女苏戌娟是她的卖 身钱。戌娟恐惧，离家逃走。是夜，赌徒娄阿鼠暗入尤家，在偷窃十五贯钱时，被尤发觉，尤拼力捕娄，反被娄杀死。娄揣钱逃走，惊动邻人，尾追捉贼，恰遇苏戌娟与熊友兰因

途中迷路，结伴而行。邻人查问，见友兰身藏十五贯钱，正与尤葫芦失钱相符，疑两人通奸盗钱，是为真凶，押至县衙。无锡知县过于执不察实情，将熊、苏二人问成死罪。苏州知府况钟奉命监斩时发现疑点，深夜晋见巡抚周忱，请准停刑重审。后况钟至现场勘查，并乔装私访，取得确凿证据，捕获真凶娄阿鼠，平反冤狱。

长沙弹词艺人舒三和改编，并于1956年5月首演，同年在湖南省文化馆主办的《湖南群众艺术》杂志第九、十期上连载。

十 美 图

长沙弹词、渔鼓长篇传统曲目，据清光绪二十年（1894年）上海书局清松筠氏弹词《十美图》四十回刊本移植，约680行。

明代，权奸严嵩、严世蕃父子害死三边总制曾铣，其子曾荣、曾贵逃亡。曾荣隐姓埋名，在杭州被严嵩党羽鄢茂卿收为义子，并由赵文华作伐，娶严嵩孙女兰贞为妻。婚后，兰贞发觉丈夫怀有心事，深夜盘夫，得知底细，同情曾家遭遇。一日，严嵩寿辰，曾荣前往祝寿，误入赵文华之女婉贞闺楼，不得脱身，遂允亲事。兰贞见夫君久出不归，误以为被严嵩杀害，乃率丫环使女大闹严府。曾荣身份暴露，严嵩欲将他毒死，世蕃妻纵之逃走。兰贞、婉贞亦先后出逃，为海瑞所救，认为义女。曾荣漂泊各地，又娶数妻，并得金榜题名。其弟曾贵也历尽艰辛，考中武状元。后兄弟一道襄助海瑞，除灭严党，为父申冤。因曾荣、曾贵先后共娶妻妾十人，故名《十美图》。

流传于长沙、衡阳地区。20世纪80年代长沙弹词艺人张有福尚能全本说唱。

十 二 月 当 兵

苗族排话短篇传统曲目，48行。

以十二个月份为起兴，描述苗族青年在外敌入侵时，辞别爹娘、哥嫂和妻子，投军出征的情景。

流传于城步苗族自治县民间。城步苗族自治县人民政府干部银龙搜集整理。抄本存邵阳市群众艺术馆。

十二寡妇征西

长沙弹 词中篇传统曲目，取材于清同治壬申年(1872 年)经纶堂刊无名氏作《玉茗堂批点按鉴参补北宋杨家将传》第 50 回，约 480 行。

北宋仁宗时，黄花国兴兵进犯中原，时杨业一家三代多已丧亡，朝中无人率师御敌。年已百岁的佘太君，以家国为重，毅然挂帅，率杨家三代十二寡妇出征，战败黄花国被称为“六雄”、“七杰”、“八大锤”等悍将，奏凯而归。

流传于长沙、益阳、湘潭等 地区，为女听众所喜爱的曲目。20 世纪 80 年代，益阳艺人谭水利尚能全本说唱。

小　红　军

渔鼓短篇现代创作曲目，108 行。

土地革命时，年仅 15 岁的放牛娃李小龙，参加了贺龙在当地组建的工农红军，当上了一名通讯员。他人没枪高。只从连长那里要了一颗手榴弹插在腰间。一天，李小龙送信途中，发觉匪首周矮子率大队匪军，奔向红军驻地永顺，李小龙急抄小路回营报信。贺龙遂在十万坪设下埋伏，痛歼匪部。这时，李小龙正藏身树上，搜寻残匪。他突然发现皮、杨二匪躲在大石头后面，正举枪瞄向前面搜索他们的红军，李小龙情急智生，忙拉动手榴弹的导火线，掷向皮、杨二匪，将他们击毙。李小龙立了大功，受到贺龙将军的表扬。

白诚仁、何纪光词，白诚仁编曲。1958 年湖南省民间歌舞团何纪光首演，同年参加第一届全国曲艺会演。1959 年湖南人民出版社出版单行本。1960 年又选入该社出版的《湖南十年曲艺选》。

小　乔　哭　夫

丝弦短篇传统曲目，据罗贯中著《三国志演义》第五十七回改编，46 行。

三国时，东吴统兵都督周瑜战亡后，其妻小乔怀念周郎，哭诉其抵抗曹兵入侵和维护东吴领土主权的赫赫战功。

流行于常德、辰溪等地。1955 年湖南人民出版社出版的《湖南丝弦音乐》集载余维桂

演唱，朱之屏记录词曲。

小　宴、大　宴

丝弦短篇传统曲目，据罗贯中著《三国志演义》改编，166行。

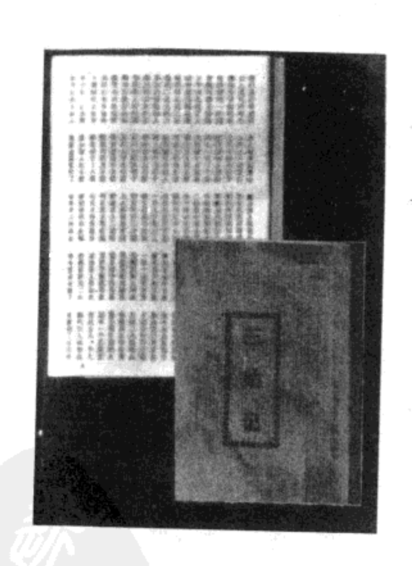
三国时，东汉司徒王允因董卓专权，又倚吕布为虎作伥，心中忧虑，见歌姬貂蝉不仅有倾国之貌，而且有忧国之意，乃定“连环计”，先设宴款待吕布，将貂蝉诈作己女，许婚于吕，称“小宴”；复宴请董卓，命貂蝉席前歌舞，董卓宠其美，王允遂将貂蝉再献于董卓，从而导致吕布与董卓火併，称“大宴”。

流传于湘西常德一带，两段词曲通常连起来演唱。常德市群众艺术馆存有李玉成唱、邓冰清记油印本。

三　姑　记

渔鼓中篇传统曲目，取材于流传湘南的民间故事，688行。

清光绪年间，湖南永州府王家村，有一富豪王员外，生有三女。大姑、二姑均嫁富户，三姑却嫁给寒门肖家。王员外的妻子嫌贫爱富，逼三姑改嫁，三姑不从，母女反目。后三姑勤俭持家，教子成名，两个儿子得中状元和榜眼；丈夫又在开荒时挖得一坛金银珠宝，因此人兴财旺。王员外家及大姑、二姑家均遭天灾而破产。王母生活无靠，乞讨至肖家，三姑不记前恶，将母收养，使安度晚年。



流传于邵阳、零陵等地。湖南省群众艺术馆存有民国3年(1914年)宝庆曹婆井王长兴号刻版唱本。

三　击　掌

丝弦、渔鼓短篇传统曲目，据清咸丰八年(1858年)浙江宁波汲古斋无名氏作弹词《龙

凤金钗传》改编，约 160 行。

唐代，丞相王允之女宝钏，雪后游园，见门外有乞丐露宿，心生怜悯，经询问名叫薛平贵。言谈中嘉其才志，心暗许之。遂赠以银米，并嘱 2 月 2 日至彩楼前等候，是日。宝钏奉旨在彩楼抛球择婿，大众王孙公子中，独将彩球抛与平贵。王允嫌贫爱富，劝女退婚。宝钏执意不从，并与父三击掌，以示嫁定之决心。后宝钏离开相府，至寒窑与平贵成婚。

流传于常德、辰溪、武岗等地。常德市群众艺术馆存有 20 世纪 80 年代黄志斌演唱之油印本。

三　荒　记

莲花闹中篇创作曲目。433 行。

清光绪三十二年（1906 年），湖南浏阳地方，春遭饥荒，夏受水患，秋天又发生地主武装对农民们暗中兴起的反清组织“洪江会”的镇压，天灾人祸逼得穷苦人民走投无路。作品纪实性地反映了清末萍（乡）、浏((阳)、醴(陵）农民起义的时代背景。作者张新裕。作于清光绪三十二年秋末。后收入湖南人民出版社 1980 年出版的《萍、浏、醴农民起义资料汇编》。

三　国　演　义

评书、渔鼓、长沙弹词长篇传统曲目（书目），根据罗贯中著《三国志演义》改编，约 87 万字。

叙述东汉灵帝中平元年（184 年）至晋武帝太康元年（280 年）的历史及征战故事。始于“宴桃园豪杰三结义”，终于“降孙皓三分归一统”。重点描写魏、蜀、吴三国的兴衰过程。全书有尊刘（备）抑曹（操）的倾向。移植本则以刘（备）、关（羽）、张（飞）为 主线，略删讲史部分，通过怒打督邮、三让徐州、青梅煮酒、月下盘貂、灞桥挑袍、三顾茅庐、张飞负荆、单骑救主、摔子惊曹、舌战群儒、草船借箭、横槊赋诗、赤壁鏖兵、三讨荆州、截江夺斗、单刀赴会、水淹七军、七擒孟获、抚琴退兵等诸多故事，塑造了曹操、诸葛亮、关羽、张飞、周瑜、鲁肃等性格鲜明的人物。但也保留了原著中七星坛祭风、五丈原禳星、定军山显圣等情节。

此曲目（书目）因场面浩大，人物众多，能说唱整本者不多。长沙评书艺人廖夔以讲史见长，他说的《三国演义》脉络清晰，人物鲜明，跌宕起伏，安排得体。有“廖三国”之时誉。长沙评书艺人黄仲甫所说《三国演义》，则重于人物内心刻画，对书中典故、榜文、诉状等有一

定研究，能引经据典，成为穿插于书中的诙谐“包袱”，铺得平，垫得稳，干净利落。他还发展了“张飞卖肉”、“古城训弟”等情节，是与其它艺人演出本不同之处。

流传于长沙、衡阳、湘潭等 地区。20 世纪 80 年代，长沙评书艺人黄仲甫、弹词艺人张有福尚能说唱。

三 杯 开 镰 酒

小调短篇现代创作曲目，36 行。

早稻丰收，一对小姐妹互相祝酒，表达农村实行联产承包责任制以后农民的喜悦心情和对中国共产党改革政策的赞扬。

此曲目以传统〔三杯酒〕的曲调 为基础，并融合其它民间小调之长，旋律优美，节奏明快。唱词为长短句式，押“灰堆”韵。

作词王文勇（1940—　　），编曲余公岳（1935—　　）。湖南曲艺团 1981 年 7 月首演，8 月由电视台录像。中央电视台列为全国电视台交流节目。湖南人民广播电台多次播出。1981 年第 4 期《湖南说唱》发表。1982 年 2 月《文艺生活》增刊和《天津演唱》分别转载。1983 年第 9 期《曲艺》月刊封底刊登了该曲目彩色演出照。

三 块 假 光 洋

长沙弹词短篇创作曲目，144 行。

民国 6 年（1917 年）8 月，长沙青石井大昌绸缎庄店员王世海，在收取北洋军阀某团长的货款时，发觉其中有三块假光洋，要求更换。团长大怒，劈面打王三记耳光，并命随从捣毁货架。该店赵老板却认假 为真，反给王两记耳光，事后又将王解雇。王怒不可遏，拿着赵老板付给的三块光洋工钱，冲出店门。在买治伤草药时，才发觉赵付给的工钱正是北洋军官那三块假光洋。正待转身找赵论理，却被密探截住，以使用假光洋罪名。捆送县衙，判刑三年。待王出狱时，已是妻死儿亡。他多次递状鸣冤，反遭官府凌辱，沦为乞丐。直到 1949 年 8 月中国人民解放军进入长沙，才得申冤雪耻，重见天日。

作者魏杰（1929—　　）。1964 年 10 月长沙市财贸文工团首演。同年参加湖南省长、衡、株、潭四市群众文艺会演，获创作奖。1965 年中国唱片社灌制由长沙市曲艺队邓逸林演唱的唱片。1979 年收入湖南人民出版社出版的《湖南曲艺选》。

三 湘 英 雄 传

又名《太平隐义》，评书长篇新编历史书目，约 15.2 万字。

清咸丰年间，太平天国革命失败后，以甘甫臣、阳大毛为首的太平军中下级军官潜回湖南，继续与清王朝、买办、洋人进行不屈不挠的斗争。全书 15 回：

第一回　益阳县贫汉投军，常德城英雄骂贼。



第二回　郑三搞蓄意害人，凌湘益从师学艺。

第三回　白凤英双剪胡县令，凌湘益一刺马提台。

第四回　劫法场师傅救徒弟，打沙罐假神现原形。

第五回　定王台力擒恶和尚，温香园二刺马提台。

第六回　炮坪亭冷婆挥伞，倒脱靴烈女丧生。

第七回　警贪官吓走余明浩，赈饥民计赚削脚刀。

第八回　查血案两惊詹九帅，报亲仇三刺马提台。

第九回　闹西园两番入祖府，下益阳四义砸淫徒。

第十回　烧假香识穿活佛，真义勇巧遇明师。

第十一回　罗满教智助寡妇，众好汉怒打洋行。

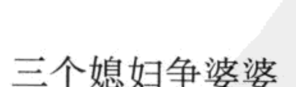
第十二回　强纳妾卢提督惧祸，恨败政罗满教题诗。

第十三回　冯眼鼓夜打长沙城，众饥民怒殴巡警道。

第十四回　砍桅杆巡抚惊魂，烧趸船洋鬼丧胆。

第十五回　破案无功杨明远称病，起义得手都督府掌权。

口述潘子和，记录廖夔。1959 年 4 月《湖南文学》民间文学专号载第九至十四回；1960 年湖南人民出版社出版了根据该书部分情节改编的短篇弹词《打洋行》、《砍桅杆》单行本；1982 年湖南人民出版社出版了周汉平(1920—　　)整理的十五回本，更名《太平隐义》；1983 年 10 月起，湖南人民广播电台在每日半小时长篇连播里一个月播完全书。



三个媳妇争婆婆

丝弦现代曲目，根据四川盘子同名曲目改编，108 行。

城里三个媳妇同时下乡去接婆婆，大媳妇想让婆婆带孩子；二媳妇想让婆婆干家务；三媳妇却真心实意体贴年迈体弱的老人。婆婆露出银行存折，三个媳妇也露出了或丑或美

的心灵。

改编王文勇，编曲郑民余。湖南省曲艺队1982年7月首演，同年湖南人民广播电台、湖南电视台录制播出。

干 龙 船 调

干龙船短篇传统曲目，源于前辈艺人口传，60行。

叙述“还傩愿”内容，七字句，每六行为一段。句中夹以“哼”音，共10段。如首段：

堂前锣鼓响沉沉，外面来了苦傩神。哼哼！苦傩神来苦傩神，外面传拜里头人。哼哼！千家是他儿和女，万户是他子和孙。哼哼哼哼！

1949年前流行于湘西、湘北的汉族和土家族、苗族地区。因含有浓厚的封建迷信色彩，今已很少演唱。湘西土家族、苗族自治州群众艺术馆存保靖艺人田茂忠演唱、龙泽瑞记录之油印本。

土 地 神

赞土地短篇传统曲目，前辈艺人口传，60行。

书头为：“平地锣儿响咚咚，东方来了土地公，南路河来南路河，南路来了土地婆。土地公公守牛马，土地婆婆守鸡婆。”接着从“正月里，是新春，家家户户点红灯”赞起，赞到七月“处处装得粮满仓，土地也要转回乡”止。叙述和赞颂农民从播种、耕作到秋收的辛勤劳动，语言通俗易懂，但书头带迷信色彩。

流传于全省广大汉族地区和湘西少数民族地区。湘西土家族、苗族自治州群众艺术馆存有花垣县艺人吴元中演唱、钱诗奇记录的油印本。

六 斤 炮

快板短篇现代创作曲目，20行。

民国19年(1930年)8月，彭德怀率中国工农红军第五军攻占岳阳，建立了岳阳、临湘两县苏维埃政府。担任岳阳县苏维埃政府委员的徐春圃，率领一支农民自卫军，用纸卷火药做的“六斤炮”，夜袭花果园敌人据点，缴枪十多支，迫使“铲共义勇队”队长刘儒风跳井，

恶霸李公青、李柏青葬身火窟。当地一个外号叫“刘和尚”的，作《六斤炮》在群众中演唱。

流传岳阳地区，一直在农民中广泛传唱。

五女兴唐

长沙弹词、渔鼓长篇传统曲目，艺人根据清光绪戊子年(1888年)德茂堂刊无名氏作弹词《五女兴唐》改编，约6400行。

唐代，李怀珠、李怀玉兄弟，分别与吴成功之女月英、凤英订有婚约。后李门家道中落，怀玉去岳丈家借贷，吴嫌贫爱富，遣恶奴吴进欲加害怀玉，将女另择高门。凤英姊妹深明大义。杀死恶奴，救出怀玉，并女扮男装逃往他乡，结识了张美蓉、胡玉莲、白玉娥，占山为王。怀珠见弟不归，寻到吴家，打死吴家人后，逃到凤英姊妹处落草。后怀玉考中状元，领兵平乱，得兄怀珠并五女相助，击败宇文化吉，中兴唐朝天下。

流传于长沙、衡阳地区。20世纪80年代长沙弹词艺人彭延昆能全本演唱。

五更留郎

祁阳小调短篇传统曲目，50行。

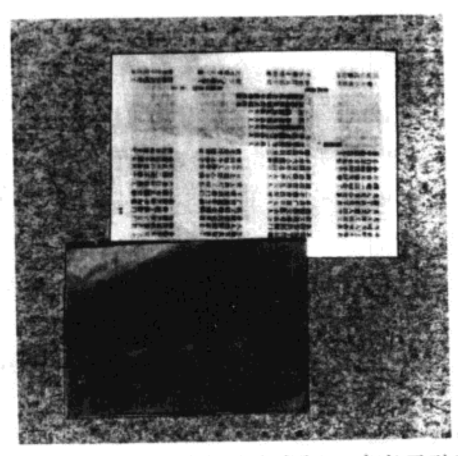
叙述一对青年男女入夜幽会，无拘无束地爱恋。男青年慑于世故，不敢久留，女青年不惧风险，大胆留郎，从起更留到五更天明，才在恋恋不舍中分别。曲中运用很多衬词、衬句，以扩展唱段结构，增加了生活情趣和地方色彩。

流传于湘南地区。20世纪50年代末，曾由艺人朱敦祥、朱美秀演唱，参加了“全国民族、民间音乐、舞蹈会演”。零陵地区群众艺术馆存有朱敦祥纪录的油印本。

五美图

又名《洪兰桂打酒》，长沙弹词、渔鼓长篇传统曲目。清光绪十年(1884年)宝庆文元堂有刻版唱本《五美图》，1216行。

清乾隆五十七年(1782年)，吏部天官洪友云遭奸臣和珅陷害，被判满门抄斩，其中洪兰桂随祖父洪建章居原籍四川，闻讯连夜逃往长沙，投亲不遇。乃雇船北上，夜宿新康渡。兰桂上街至裕元槽坊沽酒。店主之女兰翠英。见兰桂一表人才，遂生爱慕之意，暗将兰桂



沽酒的八文铜钱放回酒壶之内，传达“一壶美酒为媒证，八个铜钱作生庚”的心声。洪建章饮酒时发现此钱，心知酒女有意于孙儿，复遣兰桂仍以八文钱再去沽酒。兰桂、翠英遂私订终身。次日，船泊芦林潭，兰桂挑灯吟诵自己的诗作：“小小鲤鱼未成龙，困在沙滩浅水中，老天助我三期雨，得会风云上九重。”不意被邻泊官船李淑贞小姐听到，乃遣丫环乐春，装成书童，邀兰桂以文会友。兰桂上官船后，与淑贞唱和至晓，才发觉官船早已启航，只得男扮女装佯作丫环，留住官船，与淑贞、乐春遂成夫妇。建章寻孙不得，只好留住新康渡兰家。兰桂随船至桂林，发觉淑贞、乐春均已怀孕，迫不得已，遣两女逃往四川洪家，兰桂则连夜赴京赶考。途经德山，被强人劫去包裹，将兰桂抛入枯井。次日，学台陈少友携眷路过，在枯井附近凉亭歇息。陈女玉梅，听到井中哀号之声，禀明父母，救出兰桂，相携进京。玉梅和丫环白玉娥与兰桂名为兄妹，暗结丝萝。后兰桂科场得意，状元及第，官七省经略使，遂顺道迎五女团圆。

流传于长沙、衡阳、湘潭等地区。原书木刻本存湖南省群众艺术馆。

天　宝　图

长沙弹词长篇传统曲目，源于清道光庚寅年（1830年）经国书屋刊行随安散人撰弹词《天宝图》刻本，约3460行。

元朝李三保被老虎衔上五台山，随洪云老祖学习武艺。三年后，李艺成下山，与总兵之子施天图、解元李太、苏子见等，以“天宝图”三字为号，集结力量，与专权乱国之西宫国丈华登云展开斗争，查明了华欲篡夺帝位的真相，抄斩华登云全家。后李三宝、李太等又率“天宝图”众勇，击败外族入侵，被分别封王封侯。

流传于长沙、益阳地区，甚为听众喜爱。艺人曾有“兴时的《天宝图》，背时的《粉妆楼》之说。20世纪80年代长沙弹词艺人彭延昆能全本演唱。

文　市　大　捷

春锣词短篇现代创作曲目，44行。

民国19年(1930年),湖南省长何键,派出一旅人马盘踞浏阳文家市,勾结地主豪绅,鱼肉百姓。农民不堪其苦,乃派代表赴井冈山向红军求救。毛泽东遂命中国工农红军第三、四、十二军星夜驰往文家市攻打白军。农历6月26日,红三军进逼龙头湾,红四军包抄梅树冲,红十二军冲向黑石嘴,将白军团团围住,四面八方一齐开火。白军惨败,旅长被俘。红军缴枪六百余支,当即扩编为独立营。文市大捷,万民称庆。

作者佚名,作于1930年9月。流传于浏阳、醴陵一带。20世纪80年代中期,年已八旬的艺人彭益山仍能演唱。抄本存浏阳市秋收起义纪念馆。

双上坟

圣谕短篇传统曲目,前辈艺人腹本口传,约1040字。

曲以四句诗文开场:"天有道风调雨顺,地有道草木逢春;国有道出忠臣良将,家有道出孝子贤孙。"接着叙述南洋城外,郭家独生儿子郭书元,16岁时,得中秀才,娶陈玉芝为妻,夫妇十分恩爱。玉芝礼敬公婆,勤操家务,很是贤德。谁知不久书元身染重病,弥留之际,将玉芝唤到床前,泣诉自己难与贤妻偕老百年,身后留下年迈爹娘,望她多行孝道,待二老归山后,任凭贤妻改嫁他人。玉芝悲痛不已,诉说自己不久前夜得一梦,梦见龙蛇缠身,从此身孕。话未说完,书元溘然长逝。后玉芝果然生得双胎,成人后高官显爵,双双同祭父坟。

流传于湘西地区。湘西土家族、苗族自治州群众艺术馆存有20世纪60年代花垣县艺人赵庆余演唱、钱诗奇记录的词曲油印本。

双合七星镜

渔鼓长篇传统曲目,取材于民间传说,约1680行。

山西太原洪文杰,进京赶考,与怀孕的妻子李氏分别时,将家传的"双合七星镜"各执一半为记。文杰途中患病,得旅店老板柳大宏照料。病愈后,柳以女许文杰为妾,文杰感恩应允。不久李生二子金贵、金福。16年后,兄弟得中状元、榜眼。文杰怀念发妻李氏,曾多次书写家信,均被柳氏扣留。李氏当年亦生育双胞胎,取名金荣、金华。二子成人后,李氏携子寻夫,经过多方周折,终借"双合七星镜"之凭证,使夫妻相会,父子团圆。

流传衡阳地区。20世纪80年代祁东艺人邹祖西尚能全本演唱。

双　驸　马

渔鼓、丝弦中篇传统曲目，约680行。

唐朝武则天时，薛刚因大闹花灯，打死太子获罪，逃出京城，落草韩山，当抄斩薛家时，徐策不忍忠良绝后，趁法场祭奠之机，用己子金斗换出薛蛟。17年后，薛蛟奉命往韩山叔父薛刚处下书，途中适与奉母命寻父的薛刚之子薛葵相遇，兄弟大闹酒店，随后逃至房州。恰遇庐陵王设彩楼抛球，为女招婿。薛葵、薛蛟各抢彩球一半。庐陵王喜二人年少英武，又为忠烈薛门之后，乃将长女、次女分别许配薛蛟、薛葵，并使薛家父子、叔侄团圆。

流传于湘中、湘西地区。常德市群众艺术馆存有20世纪80年代吴元祥唱、李勇年记之油印本。

双　下　山

丝弦短篇传统曲目，前辈艺人口传，216行。

某寺小和尚不甘禅房凄凉，毅然脱去袈裟，告别神坛，下山出走。半路遇一小尼姑，幼尼也不愿长伴青灯，两人一见钟情，遂私订终身，憧憬着未来男耕女织，生儿育女的世俗生活。



此曲目为丝弦代表曲目之一，流传甚广。1955年湖南人民出版社出版的《湖南丝弦音乐》集，载有潘愚生唱，朱之屏、刘天庄记词曲。1957年经湖南省民间歌舞团整理，由戈人改词，洪滔编曲，使词曲益精，更富民间特色。1959年中国唱片社灌制成由湖南省曲艺团刘淡浓、徐世辅演唱的唱片；同年由湖南人民出版社出版单行本。1977年该曲目参加湖南省部分专业艺术表演团体民族民间音乐舞蹈调演，获荣誉奖；1982年参加全国曲艺（南方片）调演，获演出二等奖。

气死老龙王

九子鞭短篇现代创作曲目，64 行。

沱江老龙王正高卧龙床，忽听宫外大声喧哗，急派鲤鱼丞相带领虾兵蟹将立刻巡江，火速回报。鲤鱼领旨出宫，抬眼一望，远处电光闪闪，旌旗猎猎，呐喊声声，急报龙王：齐天大圣又来了！龙王大骂：泼猴欺我太甚，当年抢走镇海宝，为何又来闹龙宫。正欲披甲迎战，探子来报：不是齐天大圣，而是两岸凡人，炸山筑坝，拦水灌田。龙王又破口大骂：凡夫俗子，竟敢不要龙王。语音未落，一声霹雳，水晶宫殿倒楼倾，老龙王闷死在颓墙瓦砾之中。

作者杨昌鑫。载 1960 年湖南人民出版社出版的《湖南十年曲艺选》。

瓦车篷

又名《牙痕记》，渔鼓、长沙弹词中篇传统曲目，源于百城山房无名氏作弹词《牙痕记》刻本，（未注刊印地址及时间），约 1260 行。

某朝，安文亮因天灾遭难，向兄弟安文秀借贷银两，以谋生计。不料文秀不念手足之情，拒之门外。文亮愤而离去，全家外出乞讨，不幸途中失散。其妻顾氏在瓦车篷产下一子，无法抚养，只得送与他人，临别时在姣儿手上咬下牙痕为记，以便日后相认。十数年后，其子得中高官，几经周折，牙痕为证，母子终得以团聚。

此曲目内容人情味浓，再配以悲腔、柔腔 演唱，哀婉凄凉，为湖南流传甚广的曲目。。中国曲艺家协会湖南分会存有 1983 年彭延昆口述、杨干音和李扬整理的手抄本。

木兰从军

丝弦短篇传统曲目，取材《木兰诗》，110 行

南北朝时，突厥入侵，贺廷玉奉旨征兵。陕西花弧，年老多病，又无子嗣代役，其女木兰，乃乔装男子，替父从军。木兰智勇双全，首解贺廷玉之危，续献破敌之计，征战十一年，奏凯还朝。后木兰辞官还家，贺廷玉奉旨至其家封赏。木兰女装出见，始知其为巾帼。

流传于常德、娄底等地区。娄底地区群众艺术馆存有此曲目整理油印本。

开　天　辟　地

苗族排话("古嗯"),瑶族嘎堂套中篇传统曲目,取材于民间传说。

远古时期,盘古开天辟地,三皇五帝堵洪水,驱猛兽,斗恶龙,造福生民。苗族祖先张郎、张妹,得以休养生息,繁衍后代。

全篇残留708行,4976字。以七字句为主,杂以九字、十字句和少量说白。是"排话"传统曲目中搜集保留最好的一个。流传于城步县五团、岩寨、江头司一带。瑶族"嘎堂套"中亦有这一曲目。内容与苗族曲目相同。

城步县民族事务委员会和县文化馆存有此曲目抄本。

六　郎　斩　子

丝弦短篇传统曲目,又名《辕门斩子》。根据同名戏曲改编。

宋朝统兵元帅杨延昭,在穆柯寨败阵回营,余怒未息,适逢其子杨宗保与穆桂英结为夫妇后,回营见父。延昭责其临阵结亲,决按军法从事,令绑出辕门斩首。余太君、八贤王等先后赶来说情,延昭一概不准。这时,穆桂英前来献粮草、军马、降龙木等,见状,入帐求情,拔剑威胁,并允破天门阵之任。延昭迫不得已,只好隐忍被儿媳妇挑下马来的羞愧;赦免宗保。

流传于湘西和娄底地区。1958年湖南人民出版社出版有该社编《辕门斩子》唱本。

王　婆　骂　鸡

丝弦短篇传统曲目,源于民间故事,前辈艺人口传,约120行。

王婆以饲养金鸡度日。一日,她新买来的一只报晓鸡不见了,沿街寻找无着,便在自家门口骂偷鸡贼。邻居郗大姐偷吃了王婆的鸡,心中有愧,又不甘王婆的谩骂,便上前去与王婆对骂起来。一位爱管闲事的叶爹儿,从中相劝,才使两人和好如初。

流传于湘西地区。常德市群众艺术馆存有桃源艺人李玉成演唱、邓冰清记录的油印本。

王老倌赶场

单人锣鼓短篇现代创作曲目,94 行。

丰收之后,老农王老倌一家往集镇赶场。市井繁荣,民风淳朴,耳濡目染,一派兴旺景象,反映了中国共产党十一届三中全会之后农村面貌的巨大变化。

作词任佳(1931—)、周安礼(1933—),编曲彭延昆,李迪辉(1947—)。1981 年 7 月湖南省曲艺队李迪辉首演。同年,湖南人民广播电台、湖南电视台先后播出。1983 年 2 月载湖南省曲艺队编印的《曲艺节目选》油印本。

书记吹笛

说鼓短篇现代创作曲目,1716 字。

某村支部书记晏大雪因公在外忙了一整天,深夜未归。他爱人玉兰一气之下,拥被入睡。当后半夜晏大雪踏雪回家时,被拒之门外。他知道爱人生气了,正为难之际,一眼看到窗口的竹笛,灵机一动,便用笛音模仿玉兰的鼾声,逗得玉兰开了口。晏大雪向玉兰讲明回家太迟的原因,还靠在后门上,吹奏起他俩结婚时玉兰爱唱的民歌,引起玉兰甜蜜的回忆。玉兰气消了,悄悄拉开门闩,晏大雪身子顺势往后跌去,玉兰赶紧伸开双手将大雪搂住。

作者贾国辉。1983 年 9 月号《曲艺》月刊和《文艺生活》杂志同时发表。

月唐

长沙弹词长篇传统曲目,前辈艺人口传,约 3680 行。

唐代丞相李林甫之子李贵,元宵观灯时,调戏民女。郭子仪路见不平,说情不准,一怒之下打死李贵。郭子仪避祸逃出京城,广交各路英雄好汉,习马弄枪,得中武举,官至天德军史和朔方节度使。安禄山叛乱时,郭率兵在河北击败史思明,配合回纥收复长安、洛阳。在平定安史之乱和保幼主登基中,立下汗马功劳,晋封汾阳王,人称“九千岁”。

此曲目集武侠、神话、战争故事于一体,人物众多,头绪纷纭,一般艺人难以驾驭。20 世纪 50 年代,长沙弹词艺人胡兆林,以郭子仪平定安史之乱为主线,删去一些神话故事,才得以逐渐普及。至 20 世纪 80 年代,胡兆林之徒彭延昆尚能全本演出。

风雨上夜校

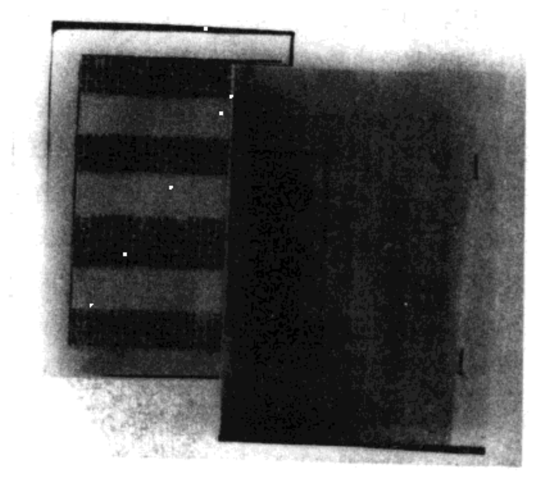
嘎琵琶短篇现代创作曲目，约110行。

大雨之夜，侗乡老农龙大伯不顾关节炎发作，坚持要去上夜校。老伴规劝无效，取酒让其暖身。大伯知家无藏酒，顿生疑窦。遂向老伴追问酒的来源，才知是他早上为邻队下水堵缺口，邻队以酒作谢礼。大伯乃嘱老伴将酒退还邻队。后老两口结伴冒雨往夜校学习。

作者李静。1975年湖南省曲艺调演节目。同年收入湖南人民出版社出版的《夜校红灯》曲艺集。

乌 金 记

渔鼓长篇传统曲目，据清末文益书局无名氏作唱词《乌金记》石印本移植，2988行。



清乾隆年间，桐城县民女王桂英从塾师周明月读书，并拜为义父。后桂英许配公子李官保为妻。嫁妆中有乌金宝珠一颗，为贼人雷龙等得知，洞房之夜，杀死新郎，奸污王桂英，盗走乌金宝珠。县令不察实情，断桂英与义父周明月早有奸情，诬周难舍所爱，偷入洞房，杀死官保，致屈打成招，王、周双双下狱。周妻陈氏奔赴南京，头顶状纸在总督衙门前自缢，以死告状。讼师吴天寿系周明月好友，仗义相助，总督才受理此案，并派人私访。在赌场发现雷龙以乌金宝珠作赌资，遂缉获真凶。总督审明乌金案，为周、王雪冤。雷龙伏法。

流传于邵阳、零陵等地。原唱本全为七字句，艺人移植时，去掉了其中一些蔓词，并将部分唱词改为说白，使情节紧凑，适应演唱。湖南省和邵阳市群众艺术馆存有民国3年(1914年)宝庆张氏义和堂刻版唱本。

打　老　鼠

快板短篇现代创作曲目，112 行。

一位老大娘心地慈善，不愿杀生，拒打老鼠。一天，她打开碗柜，老鼠偷吃了她的食油，还在油坛中留下了几粒鼠粪；她要外出作客，打开衣箱，老鼠又把她的出门做客衣服咬破。这时，她才认识到老鼠对人们的危害，最终成为一名灭鼠能手。

作者、首演者彭国泉（1923—　　）。1960 年 5 月参加"全国职工文艺会演"，并在中南海怀仁堂向湖南籍中央首长作过汇报演出。1960 年载《湖南群众艺术》第 8 期。为长沙曲艺舞台上久演不衰的保留曲目。

玉　蜻　蜓

原名《芙蓉洞》、《节义缘》，长沙弹词长篇传统曲目，据清乾隆己丑年（1769 年）杭州云龙阁刊无名氏作弹词《古本玉蜻蜓传》移植，约 1860 行。

明代，苏州文人申贵升，迷恋尼姑志贞，并移居庵内。志贞怀孕在身，贵升却病死庵中。志贞将遗腹子并贵升留下的玉蜻蜓及血衣、血书等，命老佛婆送往申家门口，却被老佛婆弃于豆腐店外，为徐大人拾得，认为义子，取名元宰。六七年后，贵升结义兄弟君钦，得知贵升久未归家，乃将己子上达过继贵升之妻张氏。后元宰与上达同在私塾读书，申家见其貌似贵升，颇以为异，并发现玉蜻蜓等物，方知元宰实为贵升嫡子，又过数年，元宰应试得中，衣锦还乡，亲至尼庵迎母回府，复姓归宗。

流传于长沙、益阳地区。为长沙弹词艺人舒三和的长篇代表曲目。20 世纪 80 年代长沙弹词艺人张有福尚能全本说唱。

皮　晋　顶　灯

丝弦短篇传统曲目，据湘剧《皮晋顶烛》折子戏改编，86 行。

儒生皮晋，懦弱惧内，其妻郎氏，为人凶残，稍不如意，即对丈夫百般刁难，尤以逼皮晋头顶油灯，双膝跪地的惩罚为甚。

流传于常德、桃源一带。常德市群众艺术馆存有艺人李玉成唱、邓冰清记录的油印本。

东郭救狼

长沙弹词短篇曲目。据明成化时马中锡作《中山狼传》寓言，并参照北方同名鼓词改编，196 行。

晋国上卿赵简子在“中山”围猎狼群，有条白狼带箭逃到山下，恰遇过路的迂腐文人东郭，白狼以读书人仁爱惜物和昔日隋侯救蛇的故事，说服东郭将自己藏入书袋，得以躲过赵简子的追捕。白狼钻出口袋后，面露狰狞，逼东郭一救到底——舍身给自己充饥。东郭惊悔不已，遂带白狼同去找“三老”评理。老桃树、老黄牛答非所问，最后找到老农民。白狼诉说在书袋中几乎闷死，是东郭蓄意害他，故要将东郭吃掉。老农民以口说为虚，眼见为实，计赚白狼再度钻进书袋后，扎紧袋口，用锄头打死恶狼。

改编东文。为长沙弹词久演不衰的曲目，也是艺人舒三和演唱的代表作。曾在 1953 年“湖南首届民间艺术观摩会演”中获奖。湖南省民间歌舞团于 20 世纪 50 年代末至 60 年代初经常上演。1954 年 8 月湖南人民出版社出版单行本。

白蛇传

渔鼓中篇传统曲目，取材于明文启四年(1624 年)冯梦龙话本集《警世通言》之《白娘子永镇雷峰塔》，约 860 行。

峨嵋山中有一白蛇，窃食王母蟠桃，修炼成白云仙姑，尘念未绝，乃化为闺秀，名白素贞；修炼千年之青蛇，化为侍女，名青儿，两个同至杭州。一日，游西湖，遇风急雨猛，适逢杭州药材行店伙许仙扫墓途中，停舟湖畔，允搭载白素贞与青儿一程。白、许一见钟情，舟中互相心许，不久结为夫妇。端午筵前，许强劝白饮雄黄酒，白醉卧现出原形。许见而惊倒，昏迷不醒。白不辞劳苦，登嵩山求得南极仙翁的灵芝草，救活许仙。镇江金山寺法海和尚，以白为妖，将许强留寺内。这时，白已怀孕，偕青儿至寺前索夫，借虾兵蟹将，水漫金山。法海召护法神与之搏斗，驱逐水族。白、青战败，返回杭州，至西湖断桥，白将临产，法海以许仙未绝尘缘，命其至断桥会妻。白见许面，爱恨填膺，悲痛欲绝。许再三谢罪，相携至姊夫家暂住。白生一男孩，取名许士林。一日清晨，白梳妆之际，法海突至，以金钵罩白头上，白化为白蛇盘于金钵之中。法海将白蛇镇于雷峰塔下，声 称：“白蛇听者，雷峰塔倒，西湖水干，许汝再出。”后许士林得中状元，思母心切，以至诚拜倒雷峰塔，一家终得团圆。

流行于湘西地区。湘西土家族、苗族自治州群众艺术馆存有赵余庆唱、钱诗奇记录油

印本。

白鹤带箭

长沙弹词中篇传统曲目，前辈艺人口传，约1280行。

明代武宗年间，忠臣王朝汉遭奸臣朝东陷害，祸及全家，仅存一子王玉贵被义士刘龙、刘虎兄弟搭救，带回山寨抚育。13年后，玉贵下山，被武宗之女兰英公主抛球择为贵婿。又遭朝东陷害，迫离京城。九死一生中幸得白鹤带箭报信成功，刘氏兄弟下山救出玉贵，反进京城，除掉奸臣。王门沉冤得雪。

流传于益阳地区。中国曲艺家协会湖南分会存有艺人李青云口述，贾若华等整理的手抄本。

老　不

对口相声现代创作曲目，约1680字。

反映20世纪80年代生机勃勃的大学生生活，讽刺一个只顾自己、不讲文明礼貌的大学生，最后自作自受，被开水烫伤，方有所醒悟。

作者王非。1981年4月《文艺生活》增刊发表。由王非、陈一平合说，曾获湖南省大学生文艺会演一等奖；全国大学生文艺会演三等奖；湖南省1981年文艺创作荣誉奖。

扫　松

丝弦短篇传统曲目，据同名戏曲改编，48行。

蔡伯喈入赘相府后，思念父母妻子，差家人李旺回家探望。时蔡父母双亡，妻赵五娘上京寻夫，邻人张广才正在蔡家父母坟前打扫松枝落叶。李旺寻至，张告以详情，并责蔡之不孝不义。

流传于湘西地区。常德地区和湘西土家族苗族自治州群众艺术馆均存有油印本，内容相同，文词相近。

扫盲运动到了乡

丝弦短篇现代创作曲目，118 行。

某村，文盲李秀英，参加扫盲学习，两个月识字 1000 多个。其夫刘福生目不识丁，却以不识字照样种田而拒绝参加学习。秀英笑他把农药“六六六”当石灰，把流酸亚铁当糖精，不识字又如何科学种田。福生又说自己记性差，难得学。秀英想出办法，在桶、盆、坛、罐上写着实物名字，在灶头上贴张“小心火烛”，米桶上贴张“计划用粮”，让福生出门进门认三遍，帮他很快就摘掉了文盲帽子。



作词戈人(1926—1975)、金汉珊(1931—　　)，编曲金汉珊、洪滔。湖南民间歌舞团金汉珊、何纪光首演。1958 年参加湖南省第一届曲艺、戏剧、木偶艺术会演获奖；同年参加了北京举行的第一届全国曲艺会演。1979 年收入湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》

西　宫　词

又名《百花亭》，丝弦短篇传统曲目，前辈艺人口传，30 行。

唐开元年间，贵妃杨玉环被唐明皇封为西宫娘娘后，一度冷落深宫，在百无聊赖之时，命太监高力士、裴力士敬酒狂饮，悲叹闭锁冷宫，红颜薄命之苦，发泄内心无限寂寞悲凉之情，向往世间赤诚的爱情生活。

此曲目唱词文雅，曲调优美，湖南各地丝弦均有演唱。1955 年湖南人民出版社出版的《湖南丝弦音乐》集载刘玉志、谢立华唱，周来耕记录之词曲。

西　厢　记

丝弦中篇传统曲目，取材于元代王实甫著同名杂剧，约 1260 行。

唐德宗年间，洛阳秀才张君瑞，双亲早逝，他虽萤窗苦读，却书剑飘零。一日上京应试，

过普救寺，入内闲游，偶遇随母寓寺中的崔府小姐莺莺。张一见钟情，遂寄居寺内，从僧人法本口中得知莺莺每晚去后花园烧香拜神，乃先藏身后花园附近，隔墙吟诗。莺莺慕张生才华，亦步韵应酬。正当张设法接近莺莺时，突生变故：贼将孙飞虎闻莺莺貌美，欲夺为妻，亲率五千人马，包围普救寺。崔母闻报大惊，慌中无计，发出话来：谁能退贼，以女许婚。张生窃喜，乃挺身而出，修书信一封，遣僧惠明突围送给蒲关白马将军杜确，告急求援。杜为张之挚友，遂马不停蹄，率兵退贼。普救寺解危后，崔母设宴谢张，命莺莺与张兄妹相称，自食诺言。张生求助丫环红娘，红娘穿针引线，使张生赋诗写意，月夜跳墙，遂得与莺莺暗结丝萝。此事为崔夫人得知，拷问红娘，红娘义正辞严，反诘崔夫人失信。崔夫人不得已，乃允张生中试后成婚。

流传于常德、湘西地区。有演唱整本的，也有演唱片断的，如"拷红"则为"川路丝弦"较精彩的一折。1955 年湖南人民出版社出版的《湖南丝弦音乐》集中，收入龚佑松唱、朱之屏记之《莺莺自叹》。常德市群众艺术馆存有宋洁唱，黄挥记之《拷红》油印本。20 世纪 50 年代艺人龚佑松能全本演唱。

夸　货　郎

丝弦短篇现代创作曲目，82 行。

串村走乡的小货郎，"百货公司一肩挑，锄头、镰刀，牛挖子，冠军牙刷不脱毛，花绸土布颜色新，水果香糖味道好，别看货郎年纪小，南北杂货任你挑。"他一边卖货，一边收购群众送售的药材土货，破铜烂铁，得到了乡亲们的称赞。

作词叶蔚林（1935—　　），编曲赵洪滔。1964 年湖南人民出版社出版单行本。1965 年湖南省民间歌舞团在北京演出，受到好评。同年，湖南省文化轻骑队业务培训时，定为必学节目。收入 1979 年湖南人民出版社出版的《湖南曲艺选》。中央人民广播电台和一些地方台均录制并多次播出。

师　徒　俩

三棒鼓现代创作曲目，88 行。

某机械厂老车工刘文祥与青工毛姑娘是对耐心教、虚心学的好师徒。毛很快掌握了技术，却因教学合同未满期，没能单独操作。一天，刘因腰痛卧床，无人开动机器，眼看生产计划不能完成，迫不得已，只好让毛姑娘开车试试。毛走后，刘得一梦，梦见毛打坏了重要机

件牙箱，醒来很是放心不下，跌跌撞撞跑进车间，只见徒弟汗流浃背，干得正欢。一看牙箱，完好无损，只是上面又添了一面“双高”红旗。

作者鼓风。1960年收入湖南人民出版社出版的《湖南十年曲艺选》

合　同　记

渔鼓、长沙弹词长篇传统曲目，据清末盛得堂刊无名氏作弹词《新刻王清明投亲合同记全传》木刻本移植，约2460行。

明朝万历年间，吏部天官王有玉病故，家遭仇人迫害，亲属南归故里。其子清明，曾由神宗为媒，聘礼部尚书田培之女素贞为偶，并立有婚书。清明弱冠后，与仆人张春前往山东田府完婚，途中遭张春谋害，昏死过去。张夺得婚书，冒名先到田府。素贞察觉张春行为轻薄，心中存疑，乃装病缓婚。清明苏醒后，寻至田府，田培不辨真伪，凭约认人，反诬清明骗婚。正告官时，田府义仆田兴暗中搭救清明，使暂到城隍庙栖身。素贞知情后，设计离家相会。后清明发迹，惩处恶仆，全家团圆。

流传于衡阳、长沙地区。此曲目由渔鼓艺人邹太和口述，杨代岳记录，收入湖南省群众艺术馆和衡阳市文化馆1962年合编的内部刊物《衡阳渔鼓》第一集。

朱　买　臣

又名《马前泼水》，丝弦中篇传统曲目，取材于明臧懋循编《元曲选》中无名氏之杂剧《朱太守风雪渔樵记》，约450行。

西汉时，儒生朱买臣家贫，居烂柯山下，砍樵为生，不废诗书。其妻崔氏嫌其贫，终日吵闹，逼朱休弃，任她改嫁。买臣无奈写下休书，崔遂改嫁泥水匠张三。后来，买臣应试得中，官会稽太守。赴任之日，适崔氏又被张三逐出，沦为乞妇，乃叩马迎朱，要求收留。买臣取盆水泼于马前，命崔氏将水收回盆内，若覆水能收，可复为夫妇。崔氏羞愧，碰死马前。

流传于湘西、湘中地区。为老路丝弦代表曲目。常德市群众艺术馆存有艺人戴望本演唱的油印本。

江湖奇侠传

评书、弹词、渔鼓长篇创作曲目(书目)。约56万字。

湖南平江、浏阳两县接壤之处,有一水陆码头赵家坪,为山货土产集散口岸。长期以来,平、浏两县农民为争夺这一宝地,年年械斗。这年春天,平江人在械斗中不敌浏阳人,正溃败时,道门崆峒派传人杨天池从此路过,因其义父万二呆子为平江人,乃拔刀相助,从百宝囊中取出一把梅花针,朝浏阳人掷去,使平江人得以反败为胜。浏阳人首领陆凤阳负痛返家,途中遇跛脚"叫化子"、道门昆仑派传人常德庆。常给陆医治伤痛,煽动复仇。于是道门崆峒、昆仑两派卷入平、浏两县农民械斗之中,刀来剑往,你拼我杀,年复一年,虽互有胜负,却结怨日深。后来,法力过人的江南酒侠,将崆峒派领袖杨赞化,昆仑派领袖金罗汉召到一起,义正辞严地斥责他们在无休止的械斗中各助一方,不仅两派俱损,且平、浏农民受难日深。杨、金慑于江南酒侠的法力,允诺停止争斗。江南酒侠又迫使杨天池、常德庆在赵家坪跪上三天三夜谢罪。于是,平、浏械斗,雪化冰消。

作者向恺然(1889—1965),笔名平江不肖生。湖南作家。民国16年(1927年)上海世界书局出版。长沙评书艺人袁中和改编,长沙弹词艺人张有福亦曾演唱部分回目。20世纪40年代,作家翁偶虹曾取书中情节,编成《火烧红莲寺》上,下本,由中华戏曲学校演出。1985年湖南岳麓书社标点后,重新出版。

江姐进山

丝弦短篇现代改编曲目,据杨益言等著的长篇小说《红岩》中片断编写,112行。

江姐奉中国共产党重庆地下组织派遣去华蓥山游击队,一路上想到可与久别的丈夫彭松涛见面,思绪万千,却不料在城门口看到的是被国民党反动派杀害的丈夫头颅,如同晴天霹雳。她强忍悲痛,在双枪老太婆和游击队员的关怀下,挑起重担,投身到火热的斗争之中。

作者李启贤(1940—1987)编曲李宏中。湖南省曲艺团彭兴贤等1964年在《江姐》曲艺专场中首演。载该团1966年编印的油印本《曲艺作品选》。

刘 备 招 亲

围鼓、渔鼓短篇传统曲目，根据同名戏曲改编，124行。

东吴孙权因刘备占据荆州，屡讨不还，遂与周瑜设美人计，佯称以妹尚香许婚，欲诓刘备过江，扣为人质，以换荆州。孔明洞烛其奸，将计就计，嘱刘备借周瑜岳父乔玄之口，说动孙权之母吴氏。吴氏在甘露寺相亲如意，遂弄假成真，东吴落得个赔了夫人又折兵。

此曲目在湖南广泛流传，多在喜庆场合演唱。娄底地区群众艺术馆存有油印本，演唱者不详。

刘 铁 嘴 算 命

丝弦短篇传统曲目，前辈艺人口传，约110行。

刘铁嘴是个靠算命骗钱的盲人，一日，其姑请他给儿子算命。刘以金克木、木克土、土克水、水克火、火克金的“五行相克”及龙斗虎、犬伤鸡、蛇伏鼠、马踢羊等十二生肖相斥的行话，谎称其姑儿子的生辰八字犯克，如不改动时辰，不日必有大祸。危言耸听，姑母恐惧，忙拿出一笔酬金，请刘铁嘴为儿子禳灾。

流传于常德地区。为牌子丝弦代表性曲目。常德市群众艺术馆存有桃源艺人李玉成演唱之油印本。

安 安 送 米

长沙弹词、渔鼓短篇传统曲目，取材于湘剧传统剧目中无名氏所作《芦林记》，148行。

姜鹏举的妻子庞氏，因其姑秋娘搬弄是非，被婆婆赶出家门，寄居尼庵。其子姜维，乳名安安，年方七岁，十分懂事。他在学堂攻书，趁先生外出，遂背着平日节省下来的几升白米，顶风踏雪，送至尼庵奉母。母子相见，互诉眷念之情，依依而别。

流传于湘中、湘北一带。20世纪80年代长沙弹词艺人张有福尚能说唱。

安 源 烈 火

长沙弹词短篇现代创作曲目,182 行。

民国 11 年(1922 年)刘少奇受命去安源煤矿开展工人运动。这年秋天,工人们以“从前当牛马,现在要做人”的口号,举行全矿大罢工。矿方总监工王鸿卿,带领矿警包围工人俱乐部,威胁工人代表“赶快复工”。刘少奇以夜校老师、工人代表身份,用“五权宪法”驳斥矿方“不准罢工”的谰言,工人纠察队怒吼着将王鸿卿赶走。矿方又邀工人代表去办公楼谈判。刘少奇周密部署后,扮演“刘沛公”去闯“鸿门宴”。果然,戒严司令一见刘少奇就以“煽动作乱”的罪名,要将他“正法”。刘少奇镇定自若,推开窗门,围住谈判楼的数千工人,口号雷鸣。接着电话声声告急:“锅炉停工,水淹八方矿井”,“电厂停工,全矿一片黑暗”。舒矿长走投无路,只得答应刘少奇,在工人提出的十三条协议书上签字,罢工获得全胜。

作者王宏志(1936—　　),编曲刘淡浓(1936—　　)。1980 年 3 月《湖南日报》发表,获 1980 年湖南省职工曲艺调演创作、表演奖和 1981 年湖南省文学艺术创作奖。同年,湖南人民广播电台播出,《湖南广播电视报》作了专题报道。

红 军 进 长 沙

长沙弹词短篇现代创作曲目,108 行。

民国 19 年(1930 年)9 月,彭德怀率领中国工农红军第三军团攻占长沙,军阀何键等人落荒而逃,穷人受到红军的关心和照顾。十天后,何键调集重兵反扑,红军从战略出发,主动撤出长沙,反动派卷土重来,无辜百姓,惨遭屠戮。

作者谭运生、梁赐福。1957 年 9 月,长沙弹词艺人谭运生首演,1958 年 5 月由“湖南人民出版社出版单行本,并获湖南省 1957 年度文艺创作奖”三等奖。

红军何日转回程

小调现代创作曲目。

民国 23 年(1934 年)12 月,中央红军长征路过城步县长安营、岩寨等乡村,与当地苗族、侗族群众举行联欢会,群众在会上演唱了这支小调,城步县民间老艺人银玉达叙述当

时所唱曲目的全文是：

“一声响雷天地震，苏维埃政权把兵兴。民国二十三年冬，红军来到苗地境。十一月初一从此过，七天七夜不停留。强兵勇将前面走，大队人马后头跟。遍地写出大标语，打倒土豪和劣绅。一行行到泗水地，红军白军起战争。泗水地方打一仗，红军占领牛头岭。广西白军又赶来，湖南蒋军后面跟。红军白天打完仗，晚上还要把路行。有的进寨来打住，不睡民房睡草亭。买东买西数现洋，冇见压迫老百姓。讲起话来蛮和气，冇见吓人鼓眼睛。咯样军队真是好，和我百姓一家人。今日从我咯里过，红军何日转回程！”

吕洞宾对药

又名《吕洞宾三戏白牡丹》，丝弦短篇传统曲目，取材于明代吴元泰作《八仙出处东游记传》，146 行。

八仙之一的吕洞宾，离开仙境，游戏人间。一日过崂山，见一药店招牌上写“万药俱全”四字，就故意作难，要买几味怪药，店主无以为对，吕要摘下药店招牌。店主之女白牡丹聪颖机智，出面对答。吕欲戏弄白牡丹，结果反被其戏弄。

此曲目风趣、幽默。流传于湘西、常德地区。常德市群众艺术馆存有油印本，演唱者不详。

杂谈地方话

对口相声现代创作曲目。约 5800 字。

作品用湖南方言闹出的一些笑话，说明推广普通话的必要性。通篇妙趣横生，充满乡土气息。为长沙曲坛久演不衰的保留节目。

原作欧德林（1908—1967），整理刘景林（1929—　　）、张石愚（1925—　　）。湖南人民广播电台录音，并经常播出。

吴八月

苗族古老话短篇传统书目，约 13200 字。

清乾隆、嘉庆年间，苗族人民不甘清政府和封建势力压迫，吴八月聚众起义。义军所

至，解民倒悬。清廷震慑，派重兵镇压。吴八月率部浴血奋战，终以众寡悬殊，起义失败，吴壮烈牺牲。

作者佚名，流传于湘西一带。湘西土家族苗族自治州群众艺术馆存有手抄本，口述、记录者不详。

吴　勉

侗族嘎琵琶短篇传统曲目，取材侗族民间流传的历史故事，128 行。

明洪武十一年（1378 年），吴勉为反抗朝廷在侗族聚居区屯军，发动当地少数民族起义，延续七年之久。至洪武十八年（1385 年），起义军因受朝廷重兵镇压而失败，吴勉壮烈牺牲。

作者佚名。流传于湘西及湘西南的侗族地区。湘西南通道侗族自治县民族事务委员会和县文化馆存有手抄本，口述、记录者不详。

吴　燕　花

长沙弹词短篇传统曲目，前辈艺人口传，约 170 行。

秀才柯子书出外游春，恰遇吴燕花在林中扑蝶，两人借故谈话，情投意合，私下许婚。后柯子书受命往荆州解粮，一去杳无音讯。燕花之兄吴月车，将她许配给一员外之子，燕花不允，但兄命难违。恰逢柯子书返回，闻知此事，与燕花相约告状，在嫂嫂的多方周旋下，县令成全了吴、柯的婚事。

流传于株洲地区。株洲市群众艺术馆存有手抄本，口述、记录者不详。

杜　十　娘

丝弦短篇传统曲目，取材于明天启四年（1624 年）冯梦龙著《警世通言》话本集中之《杜十娘怒沉百宝箱》，约 250 行。

名妓杜十娘与书生李甲倾心相恋，自赎脱籍，从李甲乘舟归家。途中夜泊，邻舟孙富见十娘貌美，谋娶为妾，以重金诱惑李甲转卖。李甲图财受惑，十娘悲愤已极，搬出所藏的百宝箱置于船头，出示箱中珠宝，并怒斥李甲、孙富，然后抱箱投江而死。

流传于全省大部分地区。娄底地区群众艺术馆存有油印本，口述、记录者不详。

护　　像

顺口溜现代创作曲目，126 行。

“文化大革命”期间，“四人帮”的帮派势力到湖南宁乡县花明楼公社搜寻销毁国家主席刘少奇画像。在炭子冲一位老农家中的墙上，毛泽东、刘少奇两幅画像本并排悬挂着，但老农迫于风声鹤唳，万不得已，将刘的画像取了下来，寻思保护之策。左藏右掖，均觉不妥，当他一眼望到墙上毛的画像时，计上心来，遂将刘少奇画像藏在毛泽东画像后面，仍端端正正悬于墙上。后“四人帮”帮派势力在老农家中翻箱倒柜，掀瓦掘地，一无所获，但谁也不敢触动墙上毛泽东的画像。刘少奇画像终于完好无损地保存下来。在粉碎“四人帮”后重见天日。

杨志淳（1942—　　）编写并表演。1980 年参加长沙、株洲、衡阳、湘潭四市群众文艺调演，获创作、表演一等奖。同年，《文艺生活》杂志第 12 期发表，湖南电视台播放。

初　斗　高　桥

长沙弹词短篇现代创作曲目，126 行。

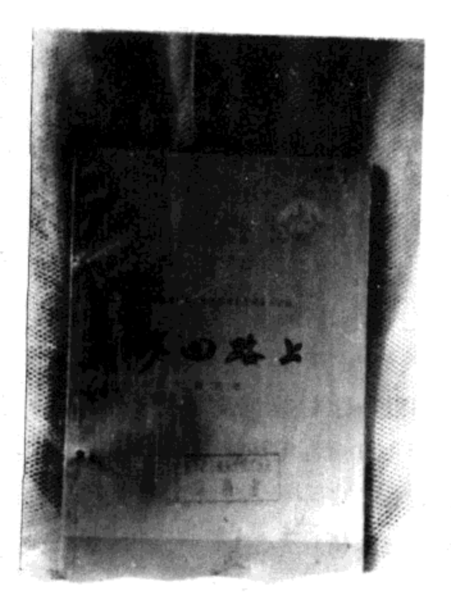
20 世纪初，日本驻常德居留民会会长高桥新仁，勾结地主恶霸势力，压榨当地老百姓。当时，爱国将领冯玉祥任常德镇守使，对高桥的淫威恶行，切齿痛恨。一天，日本兵逞凶，被冯部属士兵惩处，高桥拿出日本海陆军刑法要挟冯惩办部属，遭冯痛斥，并说按中国军法，赏给执法的部下五百块大洋。高桥狼狈而退。

作者陈元初（1950—　　）编曲刘迪国（1934—　　）1985 年 9 月，湘乡曲艺演员刘更生首演。演出本存湘潭市群众艺术馆和湘乡市文化馆。

沙　田　路　上

丝弦短篇现代创作曲目，116 行。

春天，中国人民解放军某部野营拉练，侦察班长李玉泉带领全班探路。当他越过山坡，只见左边是密密茶林，右边则是河滩水急。这时，一弯新月正照在插天峭壁上，隐隐约约现



出“油茶花开，改走河滩”的几个大字。这是1928年毛泽东率红军到沙田，颁布“三大纪律，六项注意”时留下的标语，作为革命文物保存下来的。李玉泉和全班战士睹物抒怀，决定继承红军优良传统，避开茶林，改走河滩。他们手挽手站在齐腰的水中作为标杆，让野营部队沿线路前进。

作者曾凡华。1974年湖南军区业余文艺宣传队首演，同年参加湖南省厂矿、农村、部队群众文艺会演。1975年载湖南人民出版社出版的《沙田路上》曲艺集。同年由湖南电影制片厂摄入舞台艺术片《群众文艺开新花》。1979年收入湖南人民出版社出版的《湖南曲艺选》。

杨　家　将

又名《杨家将传》，长沙弹词、渔鼓、评书长篇传统曲目（书目），取材于清同治壬申年（1872年）经纶堂刊无名氏作《玉茗堂批点按鉴参补北宋杨家将传》五十回本。约16万字。

全书叙述北宋时，令公杨继业一家，从后唐明宗天成元年（926年）至宋贞宗乾兴元年（1022年）近百年间，外抗强敌入侵，内遭奸臣陷害，前赴后继，满门忠烈的悲壮故事。说唱本在忠于原作的同时，讲史从简，叙事从详，集中而细致地描述三关鏖兵、天门死战、令公碰碑、孟良盗骨、九龙斗虎、太君辞朝、穆桂英挂帅、十二寡妇征西等矢忠矢勇，可歌可泣的情节，使杨继业、佘太君、杨延昭、杨宗保、穆桂英以及孟良、焦赞等人物形象更加鲜明。

流传于湖南各地，久演不衰，为保留完整的长篇曲目（书目）之一。20世纪80年代长沙评书艺人黄仲甫、弹词艺人张有福均能全本说唱。

杨八姐游春

丝弦短篇传统曲目，前辈艺人口传，148行。

杨八姐春游时，路遇宋仁宗和奸臣刘文晋。仁宗羡八姐貌美，欲纳为宫中妃子，杨母佘太君以要彩礼为名，索天上人间无有之物而加以拒绝。刘文晋从中挑拨，仁宗遂派兵抢亲，被八姐率众丫环打败。

流传于湘西地区。辰溪县文化馆存有手抄本。口述、记录者不详。

花 亭 会

长沙弹词中篇传统曲目，源于民间故事，684 行。

宋时，饶州浮梁县高文举，自幼父母双亡，由邻居张金保收养。文举与张女美英青梅竹马，后结为夫妻。一日，文举赴京应试，行前亲自对张家父女表示：功成名就，不负恩情。后文举得中状元，丞相温正达重文举人才，以女温金婷许婚，文举以家有发妻坚辞。温相用酒灌醉文举，送至金婷闺房，随后又假传圣旨，将文举赐配金婷，择吉完婚。文举回府急修家书，嘱张家父女即刻来京。谁知信使张千在途中遭温府派家人温顺杀害。温相又托文举笔迹，伪造一封绝情信送至张家。美英心细，看出家书笔迹有异，遂与父张金保相偕上京。途经黑松林，温顺又将张金保杀死，美英拒辱跳涧，落入捕兽网兜，被猎户赵黑虎营救，并拾得刻有“温府制造”字样的匕首，遂明祸根。黑虎仗义护送美英到了京城汴梁，正问路时，遇鸣锣开道，美英躲闪不及，被进香回府的温金婷随从官兵捕获。金婷问出情由，将美英带回温府，暗用砒霜拌饭，命丫环送与美英。小红捧饭跨进柴房，绊脚闪身，倾出饭粒，被小鸡啄食，立刻暴死。美英见状，盘问小红，才知温金婷为自己丈夫文举的赐婚夫人，因而下此毒手，决意去开封府包大人处告状。小红仗义，愿意暗中帮助。这时，文举正为石沉大海的家书纳闷，突有赵黑虎闯进状元府第，面述护送夫人美英来京及失散经过。文举询问家院，才知美英撞道，已被抓进温府，遂带黑虎同往相府寻人。薄暮时分，美英和小红跨上花亭，欲逃离虎口。却被温顺截住，正待行凶，黑虎闻声赶到，以猎弹击倒温顺。文举急至花亭与美英相会。次日，包拯受理此案，文举亦捧来圣旨，温正达被斩首午门，金婷被绞死，温顺被铡毙。黑虎、小红受赏，文举、美英团聚。

口述颜祖武（1927— ），整理潘信之，钟立根。1982 年收入湖南省群众艺术馆和中国曲艺家协会湖南分会编印的《湖南弹词传统节目选》。

赤 脚 歌

小调现代创作曲目，32 行。

描写干部、复员军人、大学生、演员等各阶层人士，赤脚草鞋、深入农业第一线，在群众中、劳动中锻炼体魄，各有收获。

作者潘一尘(1933—　　),编曲蒋钟谱(1934—　　)。1976年参加全国曲艺调演。同年收入湖南人民出版社出版的《莺歌燕舞》曲艺集。

诉　苦　歌

快板现代创作曲目，56行，全文为：

“不打鼓，不打锣，听我唱个诉苦歌。今晚子，元宵节，人家快乐了不得，只有我们农夫穷，苦得要死冇人闻。写田作，要押金，纳起租来又不轻，东家六成佃四成，除了种子与牛工，还有杂销与灰粪。所余的，已不多，婆娘伢崽一窝箩。先生们，晓得的，冇得农民冇得吃，你们商店哪有生意。农业好，商业兴，清早到晚忙不停。半吃萝卜半打饿，好些的，也难过。除吃荞麦都相苦。苦要讲，穿衣服，有了烂褂无烂裤。茅屋子，冇得壁，落起雨来空着急。呱呼啼喊真可怜，一无米来二无盐，年年如是苦难言。前些日子还稍好，还点粮饷就有了。近年来，不相同，苛捐杂税害死人。其名说是为国家，其实只往怀里扒。吴佩孚、张作霖，专门卖国降敌人。这两贼，不打倒，将来国家何得了！卖国贼，洋强盗，大家一齐来打倒，消灭了，这些人，我们才能享太平！”

作者曾三、廖六如。作于民国15年（1926年）初春。这年元宵节，益阳南托十八丘刘家村、王家湾三个农民协会近万名群众，以16个流星开路，举灯笼火把，游行到县府衙门示威。高文华带领演唱队在县衙门前演出了这首快板。

乱 世 黄 金 案

评书长篇现代创作书目，7．6万字。

民国37年（1948年），邵阳发生了震惊全国的“永和金号惨案”。为了缉拿真凶，伸张正义，邵阳县长佘老虎与国民党反动专员孙佐才、军统特务陈姬娜、胡哲民、土匪杨麻子等展开了一场生死搏斗。全书十回；

第一回　杨麻子车站遇异客，陆姬娜深山会匪首。

第二回　设阴谋权奸施毒计，造假信无辜蒙奇冤。

第三回　乐陶社陈胡子遇害，邵阳城永和店遭劫。

第四回　佘老虎亲理黄金案，陆姬娜嫁祸共产党。

第五回　为灭口借刀杀人，保活命金蝉脱壳。

第六回　查药片私访回龙寺，救难妇勇擒行刺人。

第七回　陈乡英哭诉安眠药，余老虎面谏孙佐才。

第八回　解急难江鹭访战友，伸正义古城起狂澜。

第九回　布机关胡哲民落网，见人头杨贵三兴兵。

第十回　胡哲民被斩快人心，余老虎丢官回故里。

作者邱刃(1944—　　)。1984年发表于中国曲艺家协会湖北分会主办的《今古传奇》杂志。1985年湖南人民出版社出版单行本。



我家有了五大件



祁阳小调现代创作曲目,32行。

20世纪80年代初,率先富裕起来的农民家庭,添置了收音机、缝纫机、自行车、手表、电视机五大件。他们心情喜悦,赞颂中国共产党的富民政策,表达建设社会主义新农村的坚定信念。

原作黄士元,湖南省曲艺队集体改编,编曲任佳、余公岳、杨运镇。1981年7月湖南省曲艺队首演。1982年5月参加全国曲艺优秀节目观摩演出(南方片),获创作、演出二等奖。同年湖南人民广播电台、湖南电视台播出。

张　三　借　靴

丝弦短篇传统曲目,取材于清乾隆五十九年(1795年)《缀白裘》第11集《张三借靴》,约110行。

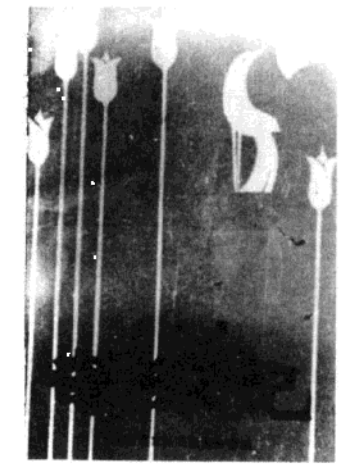
张三欲赴朋友的宴会，到财主刘二家借靴，刘二悭吝，百般刁难后始允借给。张三赶至友人家，宴席已散，因饥饿困倦睡卧街头，刘二久候张三不至，偕仆人沿途寻找。见状，忙将其靴脱下。张惊醒大怒，抢夺刘靴。刘二赶紧将靴穿在脚上。转念一想，尤恐磨损靴底，又连忙脱下，抱靴爬行回家。

流传于常德、娄底地区，20世纪80年代桃源丝弦艺人李玉成尚能演唱。

奇　缘　记

长沙弹词短篇现代创作曲目，234行。

品貌出众的姑娘周惠琴，自幼父母双亡，与七旬祖母相依为命。十八九岁时，求婚者接踵而至，都被她婉拒。谁知二十岁那年，却染上半身不遂的顽疾，瘫痪在床。从此，门前冷落车马稀，惠琴几乎丧失了生活下去的勇气。这时，一个专治瘫痪顽症、人称"小华佗"的青年盲人陈玉林闯进她的生活。玉林用孙膑腿断，仍著兵法等故事，引导惠琴重新树立生活信念。他每天以棍子探路，到惠琴家以按摩指法真功给她治病，一年后，惠琴终得康复。当玉林手捧一束红梅向她告别时，惠琴却紧紧拥抱着玉林，向他倾吐多少日子来凝聚在内心深处的情爱。



作者周安礼，编曲刘望宁。1981年7月湖南省曲艺队首演，演员刘望宁、徐世辅。1982年5月参加全国曲艺优秀节目观摩演出(南方片)，获创作、演出一等奖。1981年11月收入湖南人民出版社的《奇缘记》曲艺集。同年12月，获湖南省文学艺术创作奖。武汉市说唱团1983年移植为湖北大鼓演出。1985年12月获中国共产党湖南省委员会、湖南省人民政府嘉奖状。

宝　钏　记

长沙弹词中篇传统曲目，取材于民间传说故事，1818行。

吏部天官柳金斗，遭奸臣陈干炳陷害，家道中落。其子柳文正去成都投岳父陈南周，被诓写下退婚文书，遂流落街头。一日讨得半升白米，行至栖身庙前，忽遇大风，身子滑倒，打破沙罐，白米倾入水沟流失。文正悲叹命薄，踉跄入庙，解带悬梁，欲寻自尽，恰逢刘南周之女秀英，因不从其父退婚，寻来探望，急忙劝阻，从腕上取下珍珠宝钏相赠，作为自己许身

表记，并约他三更去花园取银三百两。谁知隔墙有耳，被庙中祀奉香火的王道人听去，遂冒名顶替，提前赶至花园，接过了丫环手中银两，又生邪念，强与丫环寻欢。丫环呼救，王道人用短刀将其杀死，逃出园外。待文正入园，更夫已至，将他扭住。刘南周连夜将其捆送成都府衙治罪。府尹张伯林乃柳父门生，问过情由，知非文正所为，遂暗地将他放走，而以一死囚顶替处刑。秀英误为丈夫已死，恸而投江，被过路船只上普静老尼救起，带回庵内安身。后文正得中状元，奉旨往四川完婚，寻至尼庵，与秀英重逢。

原作者佚名，整理者舒三和。流传于长沙、益阳地区。1962 年湖南人民出版社出版单行本。1980 年由艺人彭延昆演唱录音，在长沙市人民广播电台播出。

夜 校 红 灯

地花鼓短篇现代创作曲目，80 行。

20 世纪 80 年代的韶山，一位年迈的外公与十来岁的外孙女喜妹子结伴同上夜校。一路上，两人互问互答，叙述韶山桐油灯的往事，歌颂毛泽东民国 14 年(1925 年)回韶山办夜校，传播马克思、列宁主义，点燃革命火种的光辉业绩。

作者成湘文。1975 年参加湖南省曲艺调演，湖南电视台拍成电视节目。同年 12 月，收入湖南人民出版社出版的《夜校红灯》曲艺集。

武 松 打 虎

长沙弹词短篇传统曲目，取材于长篇章回小说《水浒传》第二十三回，218 行。

宋时，家住清河县孔圣庄的好汉武松，一日从沧州 回家。行至景阳岗下，在酒店喝了十八碗好酒，不顾“岗上虎伤人，三碗不过岗”的告示和店家劝阻，只身闯上景阳岗。刚在青石板上坐下歇息，突然一阵狂风过去，从树林中跳出一只九尺来长的吊睛白额虎，直扑武松。武松巧妙地避过猛虎三窜、挫其锋芒，哨棍打断了，他就纵身跨上虎背，挥拳猛击虎头，老虎终在他的铁拳下丧生，虎害得除。

弹词本将老虎拟人化，如虎三窜中没能咬到武松，便道出心里话：“唉咦！人哪里去了？我每天要吃人，从没费过这么大的劲啦！”这种表述手法，非原作所有，既衬出武松之不同于常人，又令 听众捧腹。

改编舒三和、李青云。1957 年湖南人民出版社出版单行本。1958 年由舒三和演唱参加“湖南省第一届曲艺、皮影、木偶艺术会演”，获一等奖。同年 8 月赴京参加第一届全国曲艺会演，后由中国唱片社灌制成唱片。为长沙弹词保留曲目。

金　印　记

又名《黄金印》，渔鼓、丝弦中篇传统曲目，据清同治癸酉年(1873年)集古山房刊餐花馆主所撰弹词《黄金印》移植，约680行。

战国时，苏秦攻书，遭父母兄嫂反对，苏秦赴秦邦求名，又因商鞅忌贤被黜，归家后更受冷落，兄不与衣，嫂不与食，妻不下机，父母不以为子。苏秦忿不欲生，打毁织机，投水自尽，得叔父苏有义相救，留苏秦在家攻书。苏妻周氏，也不堪翁姑、叔嫂讥辱，投水寻死，亦被叔父救起，劝慰回家。后苏秦倡合纵之说，受封为燕、赵等六国丞相，微服归家，仍遭父兄白眼，乃去叔家居住。不久，父母兄嫂闻其显贵，拥周氏去叔家谢罪，一家团聚。

流传于湘西、常德地区。常德市群众艺术馆存有渔鼓艺人李兴皆演唱的手抄本。

金　莲　调　叔

丝弦、长沙弹词短篇传统曲目，取材于小说《水浒传》第二十四回，42行。

潘金莲趁丈夫武大不在家时，备酒菜与夫弟武松对饮，借酒传情，对武松进行挑逗。武松怒斥嫂嫂言行不端，愤而离席。

流传于长沙、湘西地区。为浏阳丝弦艺人潘愚生的代表曲目。1955年湖南人民出版社出版的《湖南丝弦音乐》中载潘愚生、龚佑松唱，朱之屏、张益华记的词曲本。

孟　丽　君

又名《华丽缘》，长沙弹词、渔鼓、丝弦长篇传统曲目，据清道光二年（1822年）宝仁堂刊女作家陈端生作长篇弹词《再生缘》移植，约3660行。

元代，元帅皇甫敬之子少华，与国舅刘奎壁同时向兵部尚书孟士元之女丽君求婚。少华武场得胜，士元将丽君许配。奎壁愤极，乃设计陷害皇甫全家，并谋娶丽君。婢女苏映雪冒名代替丽君出嫁，行刺奎壁未成，为左相梁鉴所救，收为义女。后丽君女扮男装，得中状元，擢升右相，入赘梁府与苏映雪成婚，主仆重逢，才未露破绽。少华改名王少甫，以超群的枪马功夫得中武状元，并在领兵御外中屡立战功，晋封王位，娶刘奎壁妹燕玉为妻。在一次酒宴中，丽君乔装被少华、士元察破，但她不认夫、父。后皇帝亦探知丽君真相，欲纳为妃，遭丽君拒绝，怒而将她问斩，赖皇太后出面维护，丽君方得与

少华团圆。

原作集官场欺诈，儿女情长，义仆胆略和征战故事于一体，篇幅较长。艺人移植本则以文武状元为主线，有所删略，较细致地描述孟丽君中状元，并先后三拒夫、父、君的情节，还将原作中一些文言释为通俗唱词或改成说白，使故事紧凑，适合书场听众的审美要求。

流传于长沙、衡阳和湘南、湘西地区。20世纪80年代长沙弹词艺人彭延昆尚能全本说唱。

孟姜女寻夫

又名《孟姜女哭夫》，款古、丝弦、地花鼓短篇传统曲目，取材于民间传说，约240行。

秦始皇征召天下民夫修筑万里长城，以御外敌入侵。湖南澧县人范杞梁，与孟姜女新婚不久，也被抓去筑城。孟姜女思夫心切，赶制棉衣，千里寻夫。至修筑城墙处，听说其夫已劳累致死，孟姜女悲痛不已，哭诉上无父、中无夫、下无子的人生三苦，感动神灵，哭倒长城，寻得其夫尸骸返回故里。

流传于邵阳、常德、湘西等地区。邵阳市群众艺术馆存有陈桃元唱、朱之凡记录之油印丝弦演出本。汉寿地花鼓艺人吴神保，擅长表演此曲目。

卖桃郎

排话短篇传统曲目，取材于民间传说，208行。

古代，苗乡有卖桃郎兄弟三人，大哥卖牛马，二哥卖猪羊，唯卖桃郎靠栽种桃树、出售桃子为生，无力成家。一日，用小花箩盛桃，挑至乌草坪沿门叫卖。一家招商客栈出来三姐妹，大姐手戴戒指，二姐头插金钗，唯三姐只有一口白如霜的牙齿。三姐无钱买桃，卖桃郎就送她十个。三姐笑答，要口中咬烂的桃子才尝。卖桃郎依言将桃咬破，叫她吃完将桃核丢入花箩。黄昏时，卖桃郎去招商客栈投宿，大姐、二姐以无空房拒绝。三姐质问：昨晚宿了二十四个挑油客，为何今晚不宿卖 桃郎？坚留桃郎歇宿。是夜，三姐与桃郎情投意合，遂于三更时相携出走。三姐公婆发觉后，以桃郎拐走民妇的罪名告到县衙，差役抓获卖桃郎，将其毒打后关进牢房。三姐求神拜佛，毫无结果，遂闯进衙门，与卖桃郎一道惨死在刑杖之下。

流传于城步苗 族地区。城步苗族自治县文化馆和邵阳市群众艺术馆存有排话艺人李

亥姣口述、尹建德整理的油印本。

卖　道　袍

渔鼓短篇传统曲目，取材于明吴元泰作《八仙出处东游记传》，128 行。

八仙之一的韩湘子，用空樽造酒，聚土开花以感化叔父韩文玉脱离官场，修身养性，与人为善，却未有结果。又趁叔父 60 寿辰之际，将自己变化为游方道人，借卖道袍指点迷津。但韩文玉迷恋官场，不愿修身成道，将韩湘子逐出。

此曲目唱词风趣，对白有强烈的戏剧性。为衡阳渔鼓具有代表性的保留曲目。20 世纪 60 年代衡阳渔鼓艺人曹德贵能全本演出。

姑　嫂　斗　嘴

小调现代创作曲目，64 行。

某山村，一位舌尖嘴快的小姑，诘问不愿领独生子女证的嫂子。透过姑嫂争辩，宣传计划生育的重要性和紧迫性。

作词王文勇，编曲余公岳。作于 1982 年全国第一次计划生育宣传月。同年 12 月湖南省曲艺队陈洲艳、李爱华首演。1984 年发表于《文艺生活》增刊。

闹　病　房

快板书现代创作曲目，178 行。

机修工长陈金山患病住院，因车间机器出了故障，无法排除，青工小王只得赶去找他，怎奈护士小张守候病房，寸步不离。后小王使出“调虎离山”计骗走小张。陈忙换上小王工作服潜回工厂，小王替陈躺上病床，蒙头而睡。过了一会，小张拿来针和药，拉出小王手臂，刚要下针时，陈已排除机器故障赶回医院，恰好推门而入。

作者陈复汉。1964 年参加湖南省长、衡、株、潭四市职工文艺会演获奖。后湖南省曲艺团彭丙元据此改编同名笑话演出。1979 年收入湖南人民出版社出版的《湖南曲艺选》。

劫　军　火

笑话现代改编书目，取材于闫肃创作的现代歌剧《江姐》第四场，6240字。

华蓥山游击队队长江姐，获知敌人装运军火的三辆汽车将从大石桥经过，立即带领突击队长和华为等人前往拦路劫车，她采取两面埋伏，只身引敌之计，智擒押车伪军官唐贵山。一枪未发，劫得三车军火，令敌人狼狈不堪，笑话百出。

改编者彭丙元(1931—　　)，湖南省曲艺团1963年首演。载该团1966年油印内部刊物《曲艺作品选》。

英雄的赞歌

评书短篇现代创作书目，6552字。

1958年冬，湖南郴县板桥乡兴修水库，派复员军人王永康烧制水泥。一天，操作工李孝章在炉门添料，受煤气侵薰，掉进两丈多深的水泥炉内。王永康见状，纵身跳进炉中救人。他不顾烟薰火逼，拼力将李孝章举出炉外，自己却严重烧伤。急救车将他送到长沙市省立人民医院抢救。医院职工刘兰英等争相献血献皮，精心医护，终于将全身烧伤面积达70%的王永康救活。

长沙评书艺人欧德林创作并首演。1960年湖南人民出版社出版单行本。1979年收入该社出版的《湖南曲艺选》。

欧阳海舍身救列车

丝弦短篇现代创作曲目，160行。

中国人民解放军战士欧阳海，一次野营途经衡山，穿越铁路时，遇列车鸣笛，马惊奔上路轨。此时，火车呼啸而至，欧阳海奋不顾身，推马救车，英勇牺牲。

作者李启贤，编曲刘淡浓。1962年湖南省曲艺团彭兴贤等首演，同年湖南人民广播电台播出。载1966年湖南曲艺团油印的内部刊物《曲艺作品选》。

思　　凡

丝弦短篇传统曲目，取材于湘剧传统戏《目莲传》，64 行。

少女赵氏，幼入桃花庵为尼，法名色空。一天，师父下山化缘，色空独守空庵，自叹孤寂，怨父母不该送女为尼，恨佛门生活清苦，诅咒经书佛法是虚，因果报应是假，向往自由幸福的生活。最后摔念珠，脱袈裟，毅然逃往山下。

流传于长沙、常德地区。1955 年湖南人民出版社出版的《湖南丝弦音乐》集中，载艺人潘愚生演唱、朱之屏记录之词曲本。

秋　　江

又名《陈姑赶潘》，丝弦短篇传统曲目，取材于明万历时高濂作传奇《玉簪记》，202 行。

潭州少女陈娇莲在战乱中与母亲失散，被女贞观观主潘法成收留，遂出家，法名妙常。法成之侄潘必正来观中住读，不时与妙常一起弹琴赋诗，感情甚笃，遂私下结为夫妻。事被法成发觉，逼潘必正去临安赶考。妙常闻讯，毅然冲出观门，雇舟赶潘。善良风趣的老艄公，窥破妙常心中隐秘，故意与之逗趣，并帮她赶上了潘必正。妙常赠必正碧玉簪一支，两人洒泪而别。

流传于长沙、常德、浏阳、津市、辰溪、武冈等地。邵阳市群众艺术馆存有李石安演唱、邓星艾记录之油印本。1958 年湖南人民出版社出版单行本时更名《秋江别》。

追　　针

丝弦短篇现代创作曲目，102 行。

中国人民解放军某部野营来到郝家庄，战士小王在开荒造田的助民劳动中，被树杈撕破衣袖，房东郝大娘为小王穿针引线缝补军装。这时，部队接到紧急出发命令，郝大娘忙放下手中针线，去菜地挖姜，好让战士们喝口姜汤，在风雨行军中御寒。谁知挖姜回来，小王已穿上军衣出发了。郝大娘记起针还别在军衣上，唯恐扎进战士肉里，就连夜和老伴追赶部队。追上山坡，郝大娘见前面树枝上闪闪发亮，以为树枝扯断针线，忙奔过去一看，原来是月映松针。再追至青石岗，部队在做进攻的演习准备，小王夹着炸药包，正要跳进战壕，郝大娘一个箭步跑上去，扯住小王袖，咬断线头，拔下钢针。

作词罗运凯，编曲刘剑锋。1974年参加中国人民解放军全军文艺会演。同年由湖南人民出版社出版单行本，1979年收入湖南人民出版社出版的《湖南曲艺选》。

追　三　轮

长沙弹词短篇现代创作曲目，158行。

冯大妈挤出人流，匆匆搭上火车站门前的三轮车。这时，列车员玉霞飞跑赶来，她身后紧跟着列车长老华，问玉霞有何急事？玉霞告之前面三轮车上的大娘去益阳探亲，盘缠不足，要去帮她买船票。老华嘱玉霞莫管此事，回家开会去，自己却蹬着单车走了。玉霞不听，追至轮船码头候船室，见冯大妈手持船票，老华帮她提着行李，正待登轮。玉霞才知列车长已抢先一步。

作者周笃佑(1930—　　)。1979年收入湖南人民出版社出版的《湖南曲艺选》。

说　岳

又名《岳飞传》。长沙弹词、渔鼓、评书长篇传统曲目(书目)。从清同治八年(1870年)刊钱彩等著章回小说《精忠演义说本岳王全传》移植。约48.8万字。

全书以岳飞抗金为线索，从北宋时水淹汤阴、周侗传道、岳母刺字、武场夺魁为始，重点描写徽、钦二帝被掳，赵构在江南建立南宋朝廷之后，金兵继续南侵，岳飞领兵御敌，急战爱华山，大破五方阵，智取牛头寨，直捣黄龙府等战功。在岳家军大获全胜之时，奸相秦侩连下十二道金牌，将岳飞父子召回临安，以"莫须有"的罪名将岳飞父子害死风波亭。书中穿插王佐断臂，牛皋毁旨，张保烧船，王横摆渡，汤怀自刎等情节，塑造了岳家军中一批抗金名将的形象。移植本中，也保留了泥马渡江，杨业托梦等带迷信色彩的情节。

流传于长沙、衡阳、怀化和湘西自治州等地区。其中的《岳母刺字》、《王横摆渡》也常作短篇演出。1958年湖南人民出版社出版了曹德贵据此改编的渔鼓《张保烧船》。20世纪80年代弹词艺人张有福能全本演唱。

说　唐

长沙弹词、渔鼓、评书长篇传统曲目(书目)，从清乾隆时无名氏所作讲史小说《说唐全传》六十八回本移植，约48万字。

叙述从隋开皇九年(589年),文帝平陈,统一南北朝,至隋末农民起义,李世民征服群雄,建立唐王朝止,历时30年的征战故事。移植本删削讲史部分,集中描述瓦岗寨为主的农民起义活动。其中:程咬金智劫皇银,两救裴兰英,秦叔宝仗义烧批,三盗呼雷豹,徐勣率众反武场,罗成锏破钢旗阵,单雄信义不降唐,尉迟恭脱祸归农等,亦勇亦谋,有声有色。原作中天命归唐的封建正统观念在移植中同样存在。另外李密降唐,世民宫门挂带等情节,则与《隋唐演义》相同。

流传于湖南各地,为长篇书目中常演书目。20世纪80年代长沙弹词艺人张有福、彭延昆等都能全本演唱。

香　山　记

长沙弹词中篇传统曲目,取材于明罗懋登作《香山记》传奇,约480行。

兴隆国妙庄王无子,有公主妙善,自幼诵佛,庄王想为她招婿,妙善不从,愿修行终老。庄王大怒,罚其浇花锄草,并以绞杀威逼,多方折磨女儿。但妙善矢志不移,得如来佛保护和太白金星指点,不畏艰苦,徒步往香山修行。后庄王求子不得,怒毁神祇,遂患重病,医治无效。妙善化身小童,登门示意庄王,需亲人的手眼作药,方可治愈。而庄王的亲 族人均拒作药饵。妙善乃用自己的手和眼,医治好父病。庄王深受感动,亦弃位修行。妙善终成正果,佛祖封其为救苦救难观世音菩萨。

流传于湘中地区。20世纪80年代长沙弹词艺人陶凤球能全本说唱。

济　公　传

评书、长沙弹词、渔鼓长篇传统书目(曲目),取材于清郭小亭著长篇小说《评演济公传》二百四十回本,约58万字。

南宋时,在杭州灵隐寺出家的济颠僧,以"经不读、禅不理,吃酒开荤好诙戏,警愚劝善度群迷,专管人间不平事"为处世之本,终日破衣烂衫,草鞋蒲扇,浪迹民间,济困扶危。他给人治病的丹药,名"八宝瞪眼伸腿丸"、"要命丹"。他收服好汉 雷鸣、陈亮;追捕采花大盗华云龙,几遭艰险。西湖盗灵符、智捉蓬头鬼、古禅寺治狐、白水湖降妖、火烧合欢楼和巧断垂金扇等,很富传奇色彩。全书主题以普渡众生的济颠僧为救世主,凡符合忠孝节义礼教的人都可指望得到他的帮助。

流传于湖南各地,为长沙评书艺人唐元芳的代表书目。他对该书精心研究后,丰富了细节,锤炼了语言。一般艺人说这部书每天两小时,只需一个月左右说完,他能说上两个

月，曾有“唐济公”之誉。1957年以后，这部书已很少演出。20世纪80年代，长沙评书艺人黄仲甫、弹词艺人张有福尚能说唱其中一部分。

施　公　案

长沙弹词、渔鼓、评书长篇传统曲目（书目），取材于清无名氏作长篇公案小说《施公案奇闻》九十七回本，约32万字。

清康熙年间，施仕纶任江都知县时，招抚了称为“江南四霸天”之一的黄天霸，成为自己的保镖和助手。施在审理奇案、微服私访中，先后陷身恶虎村、独虎营、东昌府、落马湖等处的强人手中，都得黄天霸相救脱险，遂致冤狱得平，恶贼伏诛。其中莲花院佛门除恶、洗浮山群雄探寇、桂英求偶盗金牌和卖艺巧惩假知县等颇具传奇色彩。但黄天霸盗窦尔墩御马，在恶虎村镖戳义兄，逼死义嫂、放火烧庄等作为，不符合绿林好汉的形象。

流传于湖南各地。1949年以后已很少演出。至20世纪80年代，长沙弹词艺人张有福、评书艺人罗克武只能说出其中片断。

送　下　洞

师门傩歌短篇传统曲目，原为大型巫事活动“扛菩萨”中的一段，后为独立成章的曲目，64行。

张娃老翁，家门兴旺，九代不曾分家。后娶一媳妇，名叫下洞娘娘，终日吵闹，要求自立门户，并用开水烫死张家赖以维生的摇钱树。张公无奈，应允分家，因而下洞被人视为败家精，延请巫师，将其驱走。

流传于靖州苗族侗族自治县，芷江、新晃两侗族自治县和会同、黔阳、绥宁等县。20世纪80年代新晃县贡溪侗族巫师姚绍光尚存清光绪二十一年（1896年）此曲目手抄本。

珍　珠　塔

渔鼓、长沙弹词长篇传统曲目，从清光绪十八年（1893年）上海书局石印周殊士作弹词《珍珠塔》二十四回本移植，约3680行。

秀才方卿家贫，去姑母陈家借银，上京赶考，遭姑母冷遇，方卿愤而离去。姑母的女儿翠娥贤淑，追方赠银，方卿不受。翠娥命丫环采屏将珍珠塔置食物匣中，托方带给舅母。姑

父陈琏闻讯，亦追至九松亭，劝方不转，乃以女翠娥许婚，方卿途经黄州，遇大风雪，珍珠塔被巨盗丘六桥劫去。方饥寒交迫，幸得官家毕云显搭救，留居家中，毕母将女儿秀金许配。翠娥思方心切，身染重病，陈琏遣仆王本寻方未得，乃假造方卿来信，安慰女儿。翠娥病愈，去白莲庵酬神，不期遇上正受恶尼虐待的方母，遂与采屏设计惩尼。后方卿应试得中状元，授七省代天巡狩御史，乔装道人至姑家，以唱道情讥讽姑母。姑母大怒，逼丈夫陈琏退掉方卿婚约。方卿道明真相，陈琏、翠娥皆大欢喜，姑母则羞惭不已。

在湖南广泛流传。除为渔鼓、长沙弹词保留曲目外，其他曲种亦有说唱。1958年湖南人民出版社出版署名本社编的长沙弹词《珍珠塔》单行本，故事情节与演唱本相同，唱词、道白作了文学性加工。

封　神　榜

又名《封神演义》，长沙弹词、渔鼓、评书长篇传统曲目（书目），取材于明许仲琳著长篇小说《封神演义》，约67.5万字。

商纣王荒淫无道，宠信奸佞，在女蜗庙降香时，见女娲神像甚美，遂题诗调戏，触怒女娲，派三妖化成美女，入纣王宫中取宠乱朝。造酒池肉林，逼忠臣比干剖腹，迫使良将黄飞虎反出五关。虐政累累，众叛亲离。分封于西岐的西伯侯姬昌，躬亲政事，访贤渭水，得姜子牙为辅，深得民心。姬昌死后，子牙佐其子姬发治国，日见强盛。纣王得截教门徒相助，屡伐西岐。因阐、道二教门徒均助子牙，纣王兵败。后子牙奉姬命统兵伐纣，纣王在鹿台自焚，女娲又助子牙斩三妖，姬发从而奠定了周王朝。

流传于长沙、衡阳、湘潭、益阳等地区。20世纪80年代弹词艺人张有福、评书艺人黄仲甫均能全本说唱。

南岳进香记

笑话现代创作曲目，约1770字。

汨罗县农妇沈大娘，终年卧病，她笃信“举头三尺有神灵”。年年八月打发儿子沈大去南岳进香，但病情并无起色。这年收完中稻，又遣沈大去南岳朝饿香。沈大走后，大娘因无人照料，病情加重，幸得邻里帮助，送她到长沙医院抢救。这时，一位人民警察也扶着沈大进了医院。原来他饿了三天，实在支持不住，就偷偷买了几个热包子，揣在怀里，准备找个僻静之处再吃。经过浏城桥时，按逢桥下拜的朝香规矩，他纳头便拜，谁知腿腹挤破包子，滚热的糖水烫得他皮开肉绽。沈家母子经医务人员救治，双双痊愈。出院时沈大娘指着女

医生对儿子说：快快拜谢这位“白衣大士！”

作者、演员彭丙元。1961年湖南省曲艺团首演。同年农历八月，该团在南岳大庙的戏台上面对成千的香客演出此曲目。载1966年该团油印的内部刊物《曲艺作品选》。

赵申乔四案

长沙弹词短篇系列传统曲目，1572行。

清康熙九年(1670年)，进士赵申乔，于康熙四十二年至四十九年任偏沅巡抚，驻节长沙府期间，躬亲政事，敢抗权势，拒纳贿赂，为民作主，屡平冤狱。长沙民间流传有九段赵申乔私访破案的故事。1980年经长沙市挖掘、整理传统曲目小组，选其精华，舍去雷同情节，由魏杰，杨干音，李扬执笔，整理出《辨真伪三断活人棺》、《访黑道揭穿竹蛇谜》、《设阴曹计伏杀人僧》、《审泥神巧破偷尸案》四段，并辑入长沙市文化馆，长沙市曲艺工作者协会合编的《长沙弹词传统节目选》。其中，1981年在《湖南群众艺术》上发表和书场演出的《辨真伪三断活人棺》则更名为《赵申乔三断活人棺》。后李扬又将其中《审泥神巧断偷尸案》改编成故事，更名为《赵申乔巧断偷尸案》，在1985年第10期《文艺生活》上发表。

春旺是个好姑娘

长沙大鼓短篇现代创作曲目，156行。

阳春三月的一天，李大娘为儿子永康结婚而上街置办衣物，路过黄土岗，与春旺姑娘不期而遇。两人过去从未见过面，言谈中，春旺才知李大娘是自己未来的婆婆。她得知大娘要为儿子的婚事选期择日，大讲排场，不合自己移风易俗的志向。本想当面劝止，又碍于婆媳初会，难以启齿。遂心生一计，称春旺的父亲要将女儿嫁给城里工人，与永康的婚事尚无定论。果然，李大娘放弃上街，赶回家询问儿子。永康真假未卜，急找春旺。春旺说明原委，一道去说服大娘，将办婚事的钱投入到发展农业生产上，两人连夜成婚，喜事新办。

作者陈瑞德，编曲朱之屏。长沙市曲艺队邓逸林首演。1958年参加第一届曲艺会演。同年湖南人民出版社出版单行本。1960年收入该社编的《湖南十年曲艺选》和1979年该社出版社出版的《湖南曲艺选》。

贺　庆　莲

长沙弹词短篇现代创作曲目，256行。

湘潭县泉圹农业社养猪姑娘贺庆莲，在铡猪草时不慎铡断右手五指，以致右臂被截肢而残废。但她不肯当五保户，以顽强的毅力坚持用一只左手继续养猪。1956年被评为全省甲等劳动模范，光荣出席了全国农业劳动模范代表大会。



作者舒三和(1900—1975)、冯君仁(1929—　　)。获湖南省人民委员会颁发的“1957年度文艺创作评奖”三等奖和“1958年湖南省曲艺、皮影、木偶艺术会演”一等奖。1958年由舒三和演唱参加第一届全国曲艺会演。同年12月号《湖南群众艺术》发表。1960年编入湖南人民出版社出版的《湖南十年曲艺选》。

贺　龙　入　党

地花鼓坐唱现代创作曲目，126行。

民国16年(1927年)4月，国民党反动派发动了震惊中外的“马日事变”，屠杀大批共产党人和革命群众。这年7月，忧国忧民的贺龙将军在武昌会见周恩来，临危受命，指挥南昌起义，实现了加入中国共产党的夙愿。

作词任佳，编曲杨运镇。湖南省曲艺队1980年首演。1981年经湖南电视台录像，中央电视台列为全国电视交流节目。载1982年湖南省曲艺队编印的《曲艺作品选》。

贺龙单刀会陈黑

顺口溜短篇现代创作曲目，212行。

民国17年(1928年)，贺龙回到湘西故乡，组建革命武装，为国民党反动派获悉，到处悬赏捉拿贺龙。反共团长陈黑带领一队人马，驻守陈家祠堂。一天，贺龙化装成山货客，以有重要公事登门拜访，一见陈黑，笑称自己就是你们要抓的贺龙，机智地夺过陈黑的短枪，

将他制服。陈黑用一箱光洋相送，以求活命。贺龙押着他和抬着银箱的匪兵走出大门，门外几十名匪兵围上来看热闹，贺龙抖开皮箱，白花花的银洋滚落一地。贺龙笑对陈黑说：你送的枪我收了，光洋转送给弟兄们作为奖赏。顿时，匪兵们争抢光洋，贺龙则乘乱疾走而去。

作者尚立喜。1978 年 12 月由尚立喜首演。先后多次为去贺龙故乡的中央领导人演出。1979 年载湘西土家族苗族自治州群众艺术馆编印的刊物《湘西文艺》。1964 年李扬亦作有长沙弹词《单刀会陈黑》，内容基本相同，发表于当年《湖南群众艺术》第 3 期。1978 年经加工修改后由邓逸林首演，1979 年 6 月《湖南日报》更名《单刀会》转载。

昭 君 和 番

又名《昭君出塞》，丝弦短篇传统曲目，取材于明陈上郊作杂剧《昭君出塞》，112 行。

汉元帝后宫美女王嫱，又名昭君，因不肯贿赂画工毛延寿，被画成丑像，元帝不加召幸。昭君弹琵琶以诉哀伤，被元帝发觉。元帝见其貌美，遂立为明妃。欲斩毛延寿。毛逃往匈奴，献昭君画像。匈奴发兵强索昭君。元帝因兵少将寡，乃忍痛割爱，遣使送昭君出塞和亲。昭君留恋故国，思念父母，于出塞途中，投黑水河自尽。

流传于湘西自治州和常德地区。为常德丝弦艺人匡鹤林，戴望本代表曲目。1955 年湖南人民出版社出版的《湖南丝弦音乐》中选载了龚佑松等唱，张益华等记的部分词曲，常德市群众艺术馆存有胡楠唱，黄挥记的油印本。

独 对 孤 灯

丝弦短篇传统曲目，前辈艺人口传，28 行。

一女子因丈夫久出未归，夜晚独坐灯前，听窗外雁声，问雁儿可捎郎君书信，怨丈夫忘记了求爱时的誓言及临别的叮咛，害她独对孤灯，泪水盈腮。

流传于常德、武冈、辰溪等地。邵阳市群众艺术馆存有李石安唱、邓星艾记之油印本。

急 浪 丹 心

长沙弹词短篇现代创作曲目，122 行。

湘西雪峰山绵延百里，河流绕山而过。1965 年 5 月 13 日，大雨滂沱，山洪暴发，河边

堆放的木材，被洪水冲走，危及下游的桥梁和电站。这时，共产党员张德龙，见到险情，临危不惧，飞身跃入汹涌澎湃的急流，绕旋涡，顶急浪，打捞冲走的木材，精疲力尽，被洪水吞噬。

作者李启贤，据真人真事创作，1965 年湖南省曲艺团在“学习张德龙文艺晚会”上首演。载 1966 年该团编印的《曲艺作品选》油印本。

拜　月　记

丝弦中篇传统曲目，根据同名戏曲改编，约 480 行。

金朝末年，兵部尚书王镇之女瑞兰，兵乱中与母亲失散。同时，书生蒋世隆亦于逃难途中与妹瑞莲分手。蒋寻妹途中，遇王瑞兰，结伴同行，患难相依，在广阳镇结为夫妻。王夫人寻女，遇蒋瑞莲，收为义女。乱平后，王尚书路过广阳镇，见女儿嫁给一个穷秀才，责其不守贞节，不顾世隆卧病在床，硬将瑞兰拉走。瑞兰回家后，思念丈夫，于亭中焚香拜月，吐露心事。为机警的瑞莲窥破，才知瑞兰是兄长世隆之妻。王尚书欲将女儿招赘新科状元，瑞兰开始不从，后得知状元即蒋世隆，立即许婚，夫妻兄妹团圆。

流传于湘潭、常德地区。湘潭市群众艺术馆存有韩晓泉唱，傅力时记油印本。1958 年湖南人民出版社出版署名该社编的单行本。

草　房　红　灯

渔鼓短篇现代创作曲目，78 行。

民国 27 年（1938 年），日军进逼湖南的危急关头，身为军事委员会政治部领导人的周恩来，率部来到衡阳，驻城郊廖家湾。每天深夜，周居住的草房窗纸上，淡红色油灯的光芒，映出他夜以继日地为抗战救亡而操劳的身影。

作者芦彦文，编曲杨凡（1926—　　）。1977 年参加长、衡、株、潭四市少年文艺调演，获优秀节目奖。1978 年收入湖南人民出版社出版的《草房红灯》曲艺集。

骂　男　人

长沙弹词短篇现代创作曲目，112 行。

丰收之后，一群农村妇女在月下闲谈，埋怨自己的丈夫，数落他们不顾家，不体贴爱



人，不爱惜自己。这实际上是假借责怪而巧妙地夸赞他们关心集体、体贴他人、勤劳致富、钻研科技的美德。构思奇巧，清新诙谐，充满喜剧味。

作者王大志(1930—　　)，编曲任佳、彭延坤。1979年《文艺生活》杂志10期和《曲艺》月刊6期发表。同年收入湖南人民出版社出版的《将计就计》曲艺集。获1980年3月中央人民广播电台、《曲艺》杂志社举办的"新时期优秀短篇曲艺新作评奖"三等奖；湖南省庆祝建国30周年群众文艺调演创作、演出一等奖。1979年，常德地区代表队以花灯坐唱形式在长沙参加全省群众业余文艺会演，1982年由湖南省曲艺队以弹词联唱的形式，参加全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出大会，获创作、演出、编曲二等奖。

柳毅传书

丝弦中篇传统曲目，取材于元杂剧《柳毅传书》，约360行。

儒生柳毅，应试不中，归途路过泾阳，遇年轻女子牧羊，面有忧色，遂问其故。牧羊女泣诉自己乃洞庭君之女，嫁与此间泾河小龙为妻，屡遭夫婿、翁姑虐待，苦不堪言。现修有书信一封，托柳带给父兄，并授以入洞庭湖中送信之术。柳满口应诺，日夜兼程赶至洞庭湖畔，依龙女所教，果见一桔树，乃解下衣带，三击树身。稍顷，有一武夫从湖中分水而出，将柳引至龙宫。洞庭君见女儿书信，悲痛不已。适其弟钱塘君在座，闻之大怒，率虾兵蟹将飞出洞庭，大战泾阳，杀死小龙，救回龙女。洞庭君为谢柳毅，赠以珍宝。钱塘君欲以龙女许婚，柳坚辞不纳。归家后，先后娶二妻，均不久去世。乃移居金陵，再娶卢氏，实为龙女，得以善终。

流传于常德、益阳、岳阳地区，常德市群众艺术馆存有抄本。

春风吹暖炭子冲

渔鼓短篇现代创作曲目，114行。

1961年初夏，国家主席刘少奇回乡调查研究，目睹水寒山瘦、乡亲憔悴等状况，心情十分沉重。他走村串户，与农民王升平等促膝谈心。最后，采取了解散大食堂等措施，得到

群众拥护。

作者陈维昌(1954—　　)、罗尊柱(1936—　　)。1980年湘潭市调压机械厂戴子桂首演。同年参加全国部分省、市、自治区职工曲艺调演,获优秀节目奖,并在《曲艺》杂志1980年第六期发表。1981年收入工人出版社出版的《榕湖春暖》曲艺集。

赶　鸡

长沙弹词短篇现代创作曲目,86行。

王大妈经常赶鸡到集体田中吃谷,刚结婚的媳妇刘秀丽对此极为不满。一天,趁大妈进屋,将鸡赶回自己菜地里吃菜,并大声吆喝。王大妈在屋内吩咐秀丽赶快打鸡。顿时,鸡群乱飞乱叫。王大妈出屋一看,吃去了自己园中的菜,打伤了自家喂的鸡,急得直跺脚。秀丽趁机用大河无水小河干的道理,说明自家鸡吃集体谷是错误的。王大妈惭愧不已,将鸡赶回鸡圈。

作者刘勇。收入1979年湖南人民出版社出版的《湖南曲艺选》。

借　儿　记

华容番邦鼓中篇传统曲目,前辈艺人口传,约1160行。

某朝,蔡文友夫妇,曾将女儿安英许配给家财万贯的表侄张方清。不料一场大火将张家焚毁一空。方清投奔岳丈家攻书。蔡妻嫌贫爱富,暗请塾师严作凯开毒药,害死方清,塾师不肯昧心,开的全是补药。方清吃过,反而身强体胖,但在蔡氏一再折磨下,只得写下退婚文书。蔡氏遂将安英改许富豪吴保民。安英不从,临近迎娶之日,适逢远亲张母弟媳产子,来找安英借鸡蛋、红糖。安英心生一计,亲至张家说明原委,借得婴儿,迳至县衙告状,诉说自己与方清已生育小孩,老母亲不应逼女改嫁,吴保民不应强娶民妻。知县清正,暗中访明实情,同情方清、安英遭遇,升堂审案时,以安英怀抱婴儿为证,判她与方清团圆。

流传于华容、岳阳及湖北公安、石首一带。为华容艺人李学成保留曲目。岳阳市群众艺术馆和华容县文化馆存有手抄本。

郭子仪上寿

丧鼓、丝弦短篇传统曲目,取材于长篇小说《隋唐演义》,98行。

汾阳王郭子仪八旬大寿，七子八婿均来拜寿，唯幼子郭暖所娶唐肃宗之女升平公主恃贵不往，郭暖怒而殴之。公主含愤回宫向父母哭诉。郭子仪绑子上殿请罪。唐王以郭功高，且儿女之事非朝廷应干预之事，与皇后一道为郭暖夫妻劝和。

流行于怀化、辰溪、常德、岳阳等地，多在喜庆、寿诞、闹丧之时演唱。怀化地区群众艺术馆存有余维贵唱，朱之屏、唐运善等记录的油印本。

郭亮带路抓郭亮

长沙弹词短篇现代 创作曲目，216 行。

民国 12 年(1923 年)担任湖南省工会总干事的郭亮，潜回老家铜官，开展革命活动。省长赵恒惕派兵抓他。兵丁途中问路，恰逢郭亮。郭知道他们不认识自己，灵机一动，便给兵丁带路到自己家中去抓郭亮。在他嫂嫂配合下，狠狠教训了兵丁一顿，自己安然脱险。

作者李扬(1928—　　)。1980 年 6 月，湖南人民广播电台连播了李扬创作，彭延昆演唱的长篇弹词《郭亮》，《郭亮带路抓郭亮》即其中的一段。1981 年 7 月号《曲艺》杂志发表。1982 年 4 月获湖南省文学艺术创作奖。

海　俊　卖　武

渔鼓中篇传统曲目，取材于传统戏曲《百花亭》，256 行。

某朝，19 岁的海俊，自幼父母双亡。一日，在长安街头卖艺，被元帅巴拉抓进王府银安殿，命他表演武艺，为安西王所见，封他为西府参军。巴拉怀恨在心，设宴将其灌醉后，送至禁地百花亭，欲置海俊于死地。后被安西王之女百花公主搭救，赠剑定情。两人设计命巴拉监造十万狼牙箭。巴拉未能如限完工被处斩。海俊接管帅印，与百花公主完婚。

流传于衡阳、常德地区。常德市群众艺术馆存有王曼玲、文定华等演唱的油印本。

铁　窗　训　子

花鼓坐唱短篇现代曲目，据现代京剧《杜鹃山》改编，86 行。

杜鹃山农民自卫军队长雷刚，为救杜妈妈私自下山，中了“毒蛇胆”的奸计，落得铁锁加身。在铁牢中，杜妈妈用柯湘的高尚品德和现实的经验教训，使雷刚幡然悔悟，痛定思痛。

改编者杨真一、李国怡，编曲钟南阳（1944—　　）。1975年邵阳地区代表队参加湖南省曲艺调演，由陈曼池首演。同年7月参加全国曲艺调演。词曲本存邵阳市群众艺术馆。

难　媳　记

长沙弹词短篇传统曲目，取材于民间真实故事，88行。

属于劝世文一类的唱段。揭露封建社会中婆婆对童养媳的折磨、摧残。插叙醴陵东堡乡林家老屋某婆婆因虐待媳妇而引起公愤一事，劝世人不要步她的后尘，做到上待下要慈，下待上要敬。

民国初年曾流行于湘东醴陵一带。醴陵县文化馆存有抄本。

粉　妆　楼

渔鼓、长沙弹词长篇传统曲目，前辈艺人口传，3680行。

唐朝罗成后裔罗增之子罗焜，与义结好友胡奎，同游满春园时，因救难女祁巧云，与权奸沈谦之子廷芳结怨。沈进谗言诬陷罗增，罗家被判满门抄斩。罗焜乘隙逃亡。因曾与柏文连之女玉霜订婚，遂至岳家避祸。玉霜继母侯氏，欲将玉霜改嫁内侄侯登，罗焜遂被侯登告发。罗被拘捕入狱，得胡奎与好汉裴天雄搭救，同到鸡爪山落草。玉霜誓死不嫁侯登，女扮男装逃出家门，入京寻父，在镇江楼被沈廷芳识破。沈计赚玉霜入粉妆楼，欲强为婚，被玉霜以玉如意打死。沈谦将玉霜送刑部问罪，遇柏文连主审，父女相认。玉霜义妹巧云代姐受刑，又被罗焜、胡奎在法场救走。柏文连被沈谦削职为民。携女玉霜回乡途中，与罗焜相逢，患难夫妻得以团圆。

此曲目流传甚广，渔鼓、弹词艺人多能演唱，侗族嘎琵琶亦有此曲目。邵阳市群众艺术馆存有清光绪十三年（1887年）宝庆文元堂刻版唱本。常德市群众艺术馆存有吕松柏唱、巨桥、艺敏记的油印本。

秦　香　莲

丝弦中篇传统曲目，取材于同名戏曲，约420行。

宋朝陈世美，娶妻秦香莲，生有子女二人。后陈进京应试，得中状元，贪图富贵，被招为驸马。三年后，秦香莲携子女到京寻夫，陈不但不认，竟令家将韩琪去杀害香莲母子。韩琪

激于义愤，将母子三人放走后自刎。秦香莲痛恨陈世美灭绝人性，至开封府包拯处告状。包拯不顾皇姑及皇太后的阻挠，将陈世美铡死。

流传于湘西地区。常德地区群众艺术馆存有艺人李玉成演唱抄本。

啊，马王堆

对口相声现代创作节目，约6400字。

运用现代人和古代人互相交谈的方式，对长沙马王堆出土的西汉古尸及珍贵文物作了详细介绍。反映了我们祖先的智慧和劳绩。

作者杨其峙(1952—)、周安礼、郭新(1940—)。1984年在中央电视台、文化部艺术局、《曲艺》杂志社和《中国青年报》举办的全国相声创作评奖中获创作、表演三等奖；同年获湖南省相声创作一等奖。

离 情

又名《三百斤油》、《人情枉》，嘎琵琶传统曲目，源于侗族民间故事，96行。

一个侗族姑娘找到了自己的意中人，但其母偏要她另嫁别人，姑娘执意不肯，便被强留在家，不准与情人见面。男青年得知此事后，以三百斤茶油为酬谢，请人教他唱歌，以歌声传达他的心声来巩固他们的感情。后来，这对恋人终于结为夫妻。

1956年，陆庆兴在湖南省农村群众文艺会演上演唱，次年参加全国少数民族文艺会演。通道侗族自治县文化馆和怀化地区群众艺术馆存有抄本。

陶澍访江南

长沙弹词、渔鼓长篇传统曲目，取材于湖南民间传说，约2980行。

清道光年间，江南一带匪盗猖獗，并勾结官府，无恶不作，民不聊生。两江总督湖南安化人陶澍，带领刘龙、李豹两员悍将，扮作算命先生，私访江南，历尽艰辛险阻，终于查出强盗尤子金与贪官曹百万勾结，鱼肉百姓和企图谋反的罪行，并将其一网打尽，为民除害。

流传湖南各地，为弹词、渔鼓保留节目之一。衡阳渔鼓艺人伍嵩皋录有全本《访江南》，载1962年湖南省群众艺术馆、衡阳市文化馆编印的《衡阳渔鼓》第一集。中国曲艺家协会亦存有安化陈首涛整理的弹词本。

盘　　歌

梯玛神歌短篇传统曲目，源于前辈艺人口传，64 行。

以问答形式，盘问天地人间事。每八句为一段。选录其一："讲天堂，说天堂，天上龙王有几丈长？头在哪里来吃草？尾在哪里来洗澡？天上龙王有九十九丈长，头在西弥山上来吃草，尾在洞庭湖里来洗澡。"

流传于湘西地区。湘西土家族苗族自治州群众艺术馆存有龙山县土家族艺人尚天顺演唱、汉光整理的油印本。

梁山伯与祝英台

又名《梁祝姻缘》、《柳荫记》，丝弦、说鼓、雷却、甘结、太平南曲中篇传统曲目，取材于清末上海槐荫山房石印无名氏作《梁山伯还魂团圆记》说唱本，约 1680 行。

南北朝时，祝英台女扮男装在杭州求学，与同窗梁山伯情谊深厚，义结兄弟。三年后祝父催英台回家。行前，英台向师母道出真情，并托她为媒，许婚山伯。当山伯十八相送途中，英台又借物寓意，以莲花并蒂，水鸟双飞暗示，山伯不察。临别时，英台假言为妹作媒，嘱山伯早日前往迎娶。英台归家后，父母将她许婚同邑马文才。英台不愿，抗婚未果。山伯如约前往祝家，英台女装相迎。当山伯得知英台已许婚马家时，悲愤离去，不久抑郁而死。马家迎娶那天，英台提出绕道山伯坟前祭奠，坟墓突然裂开，英台投身墓中，二人化为一双彩蝶飞去。

流传于湖南各地，为许多曲种演唱。艺人边演边改，并吸收了戏剧情节，将"返魂团圆"改为"化蝶飞去"等。1958 年湖南人民出版社出版了《梁祝姻缘》和《送友访友》两个可供丝弦、说鼓等演唱的单行本。

清　　风　　亭

又名《天雷报》，丝弦中篇传统曲目，源于清末惜阴书局石印王尘隐作《清风亭》演唱本，约 460 行。

士人薛荣有一妻一妾，赴试离家后，妻严氏虐待其妾周桂英。元宵之夜，周在磨房产下一子，严氏命仆人抛往荒郊。周不敢违，只将血书、金钗暗藏婴儿身上，以备记认。婴儿被

以磨豆腐、打草鞋营生的张元秀拾去，取名张继保，抚养成人。继保 13 岁入学，因同学讥笑，回家向张索要亲生父母，张怒责之。继保逃至清风亭，恰遇寻夫路过的周桂英。周先为排解，后见血书，知继保实为己子，母子相认，悲伤不已。张忍痛还子。继保对天设誓：他日若忘养育之恩，必遭雷击。遂与母相携而去。后张元秀夫妻为老病所缠，沦为乞丐。一日从地保处得知张继保中状元荣归故里，乃迳往相认，而继保翻脸无情，拒认养身父母。二老悲愤，双双碰死，继保遂被天雷击死于清风亭。

流传于常德地区。为丝弦代表性曲目。常德市群众艺术馆存有艺人李玉成演唱的抄本。

猛 回 头

弹词短篇现代创作曲目。

运用列强瓜分中国的事实和血的教训来唤醒国民，宣传反帝、反清的政治主张。词文通俗工整。节选如下：

俄罗斯，自北方，包我三面，
英吉利，假通商，毒计中藏；
法兰西，占广州，窥伺黔桂，
德意志，领胶州，虎视东方；
新日本，取台湾，再图福建，
美利坚，也要想，割土分疆；
眼见得，我中华，国土沦丧，
恨清廷，除媚外，别无所长。
替洋人，做一个，守土官吏，
这朝廷，早已是，名存实亡。

作者陈天华。刊于清光绪二十九年（1903 年）中国留日学生在日本所办《湖南俗话报》。后流入国内传唱。

悼 潇 湘

又名《宝玉哭灵》，长沙弹词 短篇曲目，取材于《红楼梦》，148 行。

《红楼梦》第九十八回中，提到贾宝玉曾往潇湘馆哭悼林黛玉，原文只有三句，由作者敷衍成篇。运用第一人称手法，细致描绘宝玉在黛玉灵前哭诉他俩诚挚的友谊，表达宝玉

对黛玉坚贞不渝的爱情。曲中插白全用人物对话，结构新颖。唱词抒情写意，优美典雅。其中宝玉进入潇湘馆的十二句唱词是：

进花园，静悄悄，无人接驾，
举目望，牡丹残，遍地黄花；
日坛旁，破芭蕉，风吹雨打，
月池旁，凤尾竹，几枝歪斜；
粉墙上，紫金窗，珠帘半挂，
两廊下，翡翠瓶，披戴黑纱；
到檐前，又听得，鹦鹉说话，
他说是，客人来，赶快泡茶；
这几天，不曾见，二爷大驾，
林姑娘，身染病，（你都）不来看她。
鹦哥儿，埋怨我，无言对答，
怎不叫，贾宝玉，悔恨交加。

作者佚名。此曲目系鞠树林传给舒三和，舒再转给彭延昆。1957年由舒三和、彭延昆演唱，参加长沙市曲艺汇报演出，获一等奖。为长沙弹词代表性曲目。1980年被收入长沙市文化馆、长沙市曲艺工作者协会编印的《长沙弹词传统节目选》。长沙市湘剧团曾据此本改编为折子戏演出，易名《潇湘馆》。常德丝弦亦有同样内容的《宝玉哭灵》，为艺人匡鹤龄、戴望本代表曲目。其中有段〔川路一流〕："贾宝玉出门来眼观四下"，优美动人，为丝弦演员必学的唱段。

隋唐演义

评书、长沙弹词、渔鼓长篇传统曲目（书目），取材于清康熙乙亥年（1695年）四雪草堂刊褚人获长篇章回小说《隋唐演义》刻本，评书本约69.8万字。

《隋唐演义》以隋炀帝、朱贵儿和唐玄宗、杨贵妃两世姻缘为主线，始于隋主起兵伐陈，终于安史之乱，即从陈后主到唐玄宗，历时179年。全书以蒸淫赐盒、宫娥博宠、流水寻欢、艳色沾恩、香醪濯足、恃爱追欢、承恩夺宠等大量情节，暴露了隋唐两朝宫廷糜烂的生活。其中插入单雄信、程咬金、秦琼、罗通、花木兰等 人物故事，铺排成篇。有一些鬼神迷信、因果报应等内容。

流传于湖南各地。20世纪80年代，长沙弹词艺人张有福、评书艺人黄仲甫能全本说唱。

第二次恋爱

莲花闹现代创作曲目,142行。

用第一人称的手法,叙述"文化大革命"中极"左"路线的破坏,致使一位工人与经过长时间自由恋爱的未婚妻被活活拆散。直到粉碎"四人帮"后,他们才得以幸福地结合。

作者曹华南。1979年由陈茂达首演,同年获"长沙市职工业余文艺调演"和"湖南省十市职工业余文艺调 演 "创作一等奖,演出一等奖。发表于《湖南群众文艺》1979年第11期。湖南人民广播电台、长沙市人民广播电台多次播出。

喜　事　多

丝弦短篇现代创作曲目，60行。



用对比的手法，生动地描述社会主义农村的新人、新事、新风貌。

作词、编曲蒋慧鸣（1937—　　）。以曲牌〔剪剪花〕填词配曲。为湖南民间歌舞团1960年和1965年两次赴北京演出的曲目之一。1975年9月，曾根据当时的"新生事物"改词，易名《新事多》，赴北京参加中华人民共和国成立26周年国庆游园演出。

琵　琶　记

长沙弹词、丝弦中篇传统曲目,约480行,根据同名戏曲改编。

东汉时,陈留郡蔡伯喈应试夺魁,被牛太师强行招赘为婿,家中发妻赵五娘,独立赡养公婆。时遇荒年,五娘求得赈米养亲,自食糠秕,蔡母反疑其有私。后真相大白,蔡母羞愧,争吃糠而噎死。蔡父亦相继病亡。五娘卖发葬亲,用麻裙包土,修筑二老坟台,后在邻翁张广才帮助下,带着自己亲手描绘的二老真容,身背琵琶,上京寻夫。为伯喈后娶牛氏所见,携归相府,使五娘、伯喈书馆相会,全家团聚。

流传于长沙、益阳、常德地区。其中部分情节如《描容上路》等作单段演出。常德市群众艺术馆存曹祚平唱、易凤林等 记丝弦油印本。1958 年湖南人民出版社出版可供弹词、丝弦演唱的《琵琶上路》单行本。

琴 房 送 灯

丝弦短篇传统曲目，前辈艺人口传，108 行。

楚国麻衣县书生张集贤，赴考途中，山路上遇猛虎挡道，正惊惧间，青年猎手吴猛将猛虎赶走，集贤遂与吴猛结拜为兄弟，并到吴猛家中小住。猛母孙氏，热情待客，见集贤人才出众，欲以女儿桂娟许婚。集贤以身在旅途，聘礼不便，婉言相拒。是夜，孙氏遂命女儿桂娟去集贤所住琴房送灯，好让这对青年男女相会，或可成就姻缘。集贤窥桂娟花容月貌，谈吐不俗，竟一见钟情，向她求婚。桂娟责集贤身为读书之人，出言却有乖礼教；集贤以司马相如和卓文君夤夜私奔的故事为对，两人情意绵绵，遂成佳偶。

此曲目由几个曲牌联缀而成，为牌子丝弦代表作之一。各地的丝弦艺人均有演唱。1955 年湖南人民出版社出版的《湖南丝弦音乐》一书中，载潘愚生唱、朱之屏记之词曲。

硪 歌 嘹 亮

花鼓坐唱现代创作曲目，约 80 行。

某水利工地上，青年妇女张小娥，对旧硪歌中宣扬封建迷信等不健康内容极不满意，带领八名姑娘，大唱新词硪歌，鼓舞群众的生产热情，推动了水利工程建设。



作词孙文辉（1949—　　），编曲杨运镇（1956—　　）。益阳县烂泥湖治理工程指挥部文艺宣传队首演。1976 年由湖南省曲艺代表团重新排 练后参加全国曲艺调演。同年收入湖南人民出版社出版的《莺歌燕舞》曲艺集。

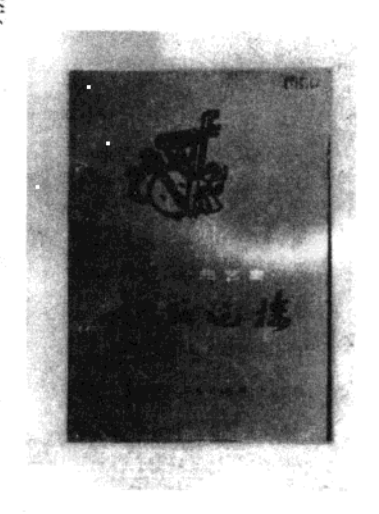
程 潜 起 义

现代中篇创作评书，约 2.8 万字。

民国 37 年(1948 年)国民党湖南省政府主席、长沙绥靖公署主任程潜和国民党第一兵团司令陈明仁，在中国人民解放军大举南下的形势下，正处于极其复杂的矛盾之中。中国共产党湖南省地下组织周密策划，多方奔走，几经波折，终于粉碎了国民党华中军政长官白崇禧及其特务的破坏。程、陈审时度势，接受了中国共产党提出的和平解放湖南的主张，于 1949 年 8 月 5 日通电全国，宣布起义。

作者肖风(1935—)、徐绍京、王政明。《曲艺》杂志 1982 年 12 月发表。

智 取 炮 楼



渔鼓短篇现代创作曲目，据电影《平原作战》部分情节改编，126 行。

抗日战争期间，某游击小分队在排长赵勇刚率领下，化装成日军征调大队，到鬼子的中心炮楼接运粮食。赵勇敢机智，与老奸巨滑的敌酋几度周折，终于化险为夷，夺回了粮食，拔掉了炮楼，取得了反扫荡斗争的胜利。

作词潘一尘，邹祖西(1921—1987)编曲、演唱。1975 年参加湖南省曲艺调演，同年 12 月收入湖南人民出版社出版的《智取炮楼》曲艺集。

智 杀 汤 魔 王

长沙弹词短篇现代创作曲目，274 行。

民国 16 年(1927 年)9 月，毛泽东在湘东组织秋收起义。盘踞在浏阳达浒镇的挨户团长汤模梁，杀人放火，无恶不作，绰号“汤魔王”。他自恃八百多人枪和坚固工事，卡断了平(江)、浏(阳)、醴(陵)交通要道。农民起义军队长李如忠，正愁无计拔掉这颗钉子，一日得侦察员报告，汤魔王将在中秋之夜迎娶第 13 房姨太，定计率义军于半途截住迎亲花轿，藏刀枪于箱笼之中，扮作抬嫁奁的送亲人，李则坐进花轿，吹吹打打，直入汤府。汤插花披红，

正欲一睹美妾丰姿，轿门开处，李一声喊“杀”，钢刀直捣汤的胸膛。义军们取出暗藏的武器，给挨户团一个措手不及，歼灭了这股反动武装，打通了起义必经的咽喉要道。

原作孙中杰，整理周汉平。1964年湖南省曲艺团首演。同年湖南人民广播电台播出。载1966年湖南省曲艺团编印的《曲艺作品选》。

彭玉麟私访广东

长沙弹词、渔鼓短篇传统曲目，约270行。

清同治年间，某大臣巡视广东遇害，清廷派十八省巡按、湖南衡阳人彭玉麟前往查办。彭微服私访，几经艰险，终于将贪官和杀人凶手捉拿归案。

流传于长沙、衡阳、邵阳、郴州等地。另有《彭玉麟访汉阳》、《彭玉麟访南京》等曲目，内容大同小异。邵阳市群众艺术馆存有民国11年(1922年)宝庆曹婆井宝生号刻版唱本。

焦书记来到我们村

祁阳小调现代创作曲目，74行。

叙兰考县委书记焦裕禄，身着粗布衣衫，肩背黄色挎包，来到一个村庄，白天在地头和社员一起劳动，晚上在灯下和社员们一起制定改造盐碱地的规划。他挨门逐户访贫问苦，与人民群众亲如一家。

作词李启贤，编曲刘淡浓。1964年湖南省曲艺团首演。载1966年湖南省曲艺团油印的内部刊物《曲艺作品选》。

鲁提辖拳打镇关西

长沙弹词短篇传统曲目，取材于《水浒传》第三回，286行。

渭州提辖鲁达，一日在酒楼与朋友喝酒，见到异乡金氏父女因投亲未遇，遭到号称“镇关西”的郑屠欺凌，强行纳其女为妾，而卖身银分文不给。后金女又被郑的老婆赶出门外，郑屠反强行索要三千贯卖身钱，以致金氏父女流落茶楼酒肆卖唱。鲁达决心为民除害。次日，鲁达资助送走金氏父女后，遂寻至郑屠处，以给经略相公买肉为由，命郑屠亲自掌刀，还以瘦不沾肥，骨不连肉相挑剔。郑屠怒其戏耍自己，正发作间，鲁达拳至，仅用三拳将郑屠打死。

改编者、演唱者舒三和。1954年湖南人民出版社出版单行本。1958年中国唱片社灌制成唱片。1961年长沙市曲艺队改为弹词联唱的形式演出。

雅丽，你在哪里

对口相声现代创作节目，约5800字。

在改革浪潮中，女青年雅丽承包了一个服装厂，精心设计各式男女服装，美化人民生活，废寝忘食地工作。

作者、演员芦克宁(1954—)张俊山(1967—)。1984年获湖南省相声创作评比一等奖。同年参加中央人民广播电台、文化部艺术局、《曲艺》杂志社和《中国青年报》举办的全国相声创作评奖，获创作、表演三等奖。

慈 云 走 国

长沙弹词长篇传统曲目，前辈艺人口传，约1120行。

宋神宗时，西宫庞妃之胞弟庞云彪，在外寻花问柳，无恶不作，被正宫娘娘陆后之胞弟陆凤阳打死。凤阳出逃，陆后株连获罪，被打入冷宫，生下一子名慈云。兵部侍郎寇元用己子寇英将慈云调换出宫。数年后，事机败露，慈云外逃，找到占山为王的陆凤阳，纠集各路兵马，反进京城，除掉奸贼，扶立慈云为帝，号徽宗。

流传于长沙、湘潭、益阳地区。20世纪80年代长沙弹词艺人陶凤球能全本演唱。

雷 锋 参 军

长沙弹词短篇现代创作曲目，92行。

雷锋报名参加中国人民解放军时，身高、体重均不合标准，他向军医和招兵干部叙说了自己一家在旧社会的悲惨遭遇和强烈要求入伍的决心，感动了大家，终于破例接收他为一名光荣的解放军战士。

作者杨干音(1942—)。作于1963年毛泽东题词“向雷锋同志学习”发表后不久。长沙市曲艺队邓逸林首演，并在长沙市剧场、文化宫、俱乐部等处演出数十场。1963年4月12日《湖南日报》农村版发表。1979年收入湖南人民出版社出版的《湖南曲艺选》。

新旧南门口

莲花闹短篇现代创作曲目，254 行。

用第一人称的手法，叙述一位厨师在新旧社会的不同遭遇，反映了旧社会流氓、地痞、军警在南门口横行霸道、欺压百姓的暴行，颂扬了新社会在中国共产党领导下，南门口翻天覆地的变化。

作者李子科（1935—　　）。曾获长沙市 1963 年群众文艺会演创作奖，和 1964 年长、衡、株、潭四市群众文艺会演创作一等奖，同年收入湖南人民出版社出版演唱集《勤俭办厂一枝花》，1979 年收入湖南人民出版社出版的《湖南曲艺选》。一直为长沙曲艺舞台上久演不衰的保留节目。

勤俭小唱

三句半现代创作曲目，68 行。

宣传多快好省建设社会主义的方针，描绘第一个五年计划的宏图美景，表扬勤俭为荣、批评浪费可耻。词如："挥金如土不惜财，铺张浪费是犯罪，讲究排场装门面，反对！"三句之后接二字半句，内容为上一句的延续。

作者匡讴。载 1966 年长沙市文联、长沙市文化馆编印的《群众演唱》第一期。

歌唱齐昌栋

渔鼓短篇现代创作曲目。

根据劳动模范齐昌栋的真实事迹编写。唱本已佚，内容、篇幅不详。

作者、演员伍嵩皋。1958 年参加在北京举行的第一届全国曲艺会演，并被选拔到怀仁堂演出。

摘葡萄

丝弦短篇传统曲目，22 行。

描写一个女子摘葡萄吃时，只顾嘴，没顾脚，从凳子上摔了下来。语言风趣、活泼。根据〔背工调〕的曲牌填词。

流传于常德、邵阳、武冈、零陵、辰溪等地。1955年湖南人民出版社出版的《湖南丝弦音乐》集收入了刘秀梅唱、邓桂芝记的词曲。

谭满公进城

独角戏现代创作曲目，132行。

谭满公进城去护理因病住院的孤寡老人刘国栋。临行前，老伴塞给他50元钱，一再嘱咐他照护病人"手要轻，脚要勤，买药物莫嫌贵，打吊针莫离身"。谭刚要出门，又被左邻右舍团团围住，"一伯娘送桂元，二妹子送藕粉，三伢崽送天麻，四满爹送人参，五婶娘送只清炖鸭，六姝毑她送袋落花生，七叔送来八瓶蜂王浆，九外公送来十支鹿茸精"。谭带着乡亲们的深情厚意，登车而去。

作者刘苏生。1983年9月号《曲艺》月刊发表。

寡妇上坟

丝弦短篇传统曲目，前辈艺人口传，88行。

寡妇在祭奠亡夫的坟茔时，哭诉自己的凄苦生活和对亲人的怀念。反映了寡妇悲伤哀怨的心情。

此曲目流传甚广，各地的丝弦艺人均有演唱。零陵艺人演唱时分九个唱段，由〔淮调〕、〔手扶郎肩〕、〔小调情〕、〔满江红〕、〔放风筝〕、〔喜报三元〕、〔四季相思〕等曲牌联缀成套，按曲填词。

流传于湘西南地区。邵阳市群众艺术馆存曲艺干部邓秀娥唱，袁金林记之词曲油印本。

醉打山门

丝弦短篇传统曲目，取材于小说《水浒传》，128行。

鲁智深在五台山出家后，整日坐堂念佛，实在受不了佛门清规的束缚。一日出寺散心，遇一酒保挑担歇息，他不顾佛门戒律和酒保的阻拦，将两桶美酒一饮而尽。乘兴练拳，竟将

山门的小亭木柱击倒。

澧县曲艺作者李绥万对艺人演出本进行文字整理，成为津市、澧县等地丝弦代表性曲目。1956年由封松林演唱，参加湖南省农村群众文艺会演。湖南人民广播电台多次播出。常德市群众艺术馆存有艺人段贵东唱、黄福生记的油印本。

鹦　哥　记

长沙弹词中篇传统曲目，源于民间传说，2282行。

北宋仁宗时，开封府尹包拯收养同僚之子刘梦景。一日春游，遇威烈王之孙陈龙仗势欺人，抢夺艺人刘兴能说会唱的鹦哥，便挺身而出，仗义相救。陈龙积怨，趁他同老家人包禄前往苏州王府与碧桃完婚之机，定下杀人夺妻之计，在途中将刘梦景打得奄奄一息，抛弃深山，幸为灵性通人的鹦哥寻得，刘兴赶去相救，使他得以死里逃生。后几经波折，才得与碧桃结为金玉良缘。陈龙奸谋毕露，包拯执法如山，将他铡毙。全书七回。

彭延昆口述，魏杰整理。1985年整理本由彭延昆首演。同年9月，湖南人民出版社出版单行本。

薛　刚　反　唐

长沙弹词、渔鼓、评书长篇传统曲目（书目）。前辈艺人口传。约49.5万字。

叙述唐永徽元年（650年）至神龙元年（705年）期间，女皇帝武则天从参政、篡位到逃亡的历史。但未局限于历史事实。以薛丁山之子薛刚为主线，展开故事。薛刚在元宵之夜，大闹花灯，打死太子，惊崩老皇，闯下大祸。薛丁山满门三百余口抄斩。薛刚只身逃到泗水关避难。泗水关总兵薛义不记薛刚往日救命之恩，用酒将其灌醉，打入囚车，押解进京。路过黄雀山时，被吴奇、马赞救出，杀死薛义，聚义九焰山。后薛刚之子薛葵和侄儿薛蛟，得庐陵王助，寻到薛刚，父子叔侄相会。薛刚几经周折，借兵西凉，攻入京城，武氏逃去，中宗坐殿。集中描写了薛刚等人深明大义，扶弱抑强，路见不平，拔刀相助，侠肝义胆的英雄行为。在演述薛刚兴兵反唐的全过程中，也将武则天假旨诓李显，皇城斩太子等情节，插叙其中。书中出现的李旦、程咬金、狄仁杰、马周以及武则天，武三思、张宗昌等都是真实的历史人物，但他们的言行及性格都作了较多的虚构。书中反映出一定的正统思想。

流传于长沙、衡阳、邵阳、常德等地。邵阳市群众艺术馆存有民国8年（1919年）宝庆李氏永清堂刻版唱本。

赞　车　长

快板书短篇现代创作曲目，172行。

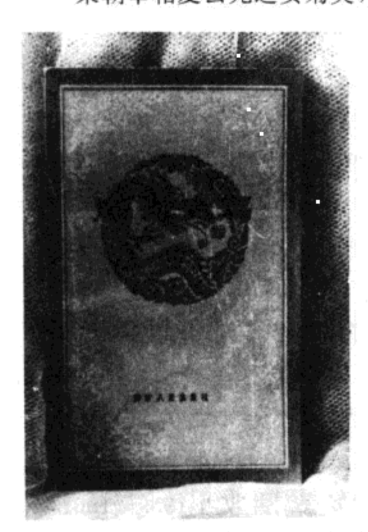
列车长武大刚查票，发现恋人的母亲无票乘车。大刚一面礼待老人，一面恳切地批评她不该违章，并掏钱欲代其补票。大娘怒斥大刚为榆木脑壳，不堪匹配女儿。大刚仍婉言解释，周围旅客亦道大娘的不是。谁知大娘哈哈大笑，从口袋里掏出车票，声称："考考车长，我家女儿有眼力。"

作者、演员覃惠君（1955—　　）。1981年载湖南人民出版社出版的《奇缘记》曲艺集。1983年参加广州铁路局职工文艺会演获一等奖。

雕　龙　宝　扇

又名《雄黄剑》，长沙弹词、渔鼓中篇传统曲目，源于清代坊间唱本。2072行。

某朝宰相夏云先之女菊英，美丽善良，中秋之夜，在钱塘江船上赏月时，被紫波无底洞蟒蛇精祭起妖风掠去。夏云先闻报大惊，乃重金悬榜，募勇救女。附近富豪公子岳绛文，见到榜文，想起表弟高德华文武双全，且有祖传雄黄宝剑，定可降妖。遂至破庙邀高揭榜。高坐吊箩到达蟒蛇洞，挥剑战妖，蛇精负伤逃逸。菊英慕高只身履险、仗义救人之品德，以身相许，并赠信物雕龙宝扇。菊英先坐吊箩出洞，岳绛文暗窥其花容月貌，顿起邪念，遂甩掉吊箩绳索，使高不能出洞，然后冒名高德华去夏府求婚，得夏云先应允，但菊英察觉是假，以无信物雕龙宝扇拒婚。这时，高德华得龙王三太子搭救出洞，仍回破庙攻书。岳乃设宴款高，下蒙汗药于酒中，乘其昏迷，搜走雕龙宝扇 ，并将高装入木箱，抛于杭州官山，被清明扫墓的薛中容老汉救回家中，收为义子。岳绛文再入夏府，以雕龙宝扇逼婚。菊英见信物已落岳手，又至破庙寻高不见，以为他已遭暗害，乃投钱塘江自尽，被奉旨去岳州的御史姚东汉救起，收养为女。后朝中开双科取士，菊英女扮男装，得中文科状元，高德华得中武科状元。岳绛文考场作弊，窃得探花，奏本当朝治菊英女扮男装之罪，得相国徐正保本，高亦以平乱为菊英赎罪。仗雄黄宝剑斩乱首蟒蛇精。岳绛文亦事败处死。德华与菊英终践洞中之约，结为良缘。



谭水利口述，李扬、刘淡浓整理。流传于益阳、长沙地区。1985年9月由湖南人民出版社出版单行本。

黛 玉 焚 稿

丝弦短篇曲目。根据长篇小说《红楼梦》改编，152行。

贾宝玉心恋林黛玉，而贾母则为他择娶宝钗，宝玉因而患病。王熙凤献计，佯称与黛玉联姻，暗则以宝钗完娶。傻大姐将此事实告黛玉，黛玉悲愤至极，访宝玉于病榻之前，两人相对无言。黛玉回潇湘馆后，呕血不已，遂将宝玉题赠诗帕及平生诗稿，投入火中，含恨而死。

流传于邵阳、常德等地。邵阳市群众艺术馆存有陈桃元唱、蒋蒲清记的油印本。

霹雳一声春雷动

长沙弹词短篇现代创作曲目。146行。

民国11年(1922年)，长沙泥木工人在毛泽东领导下，赶走了封建把头郭寿松、甘子宪，成立了泥木工会。这年10月，由于物价飞涨，工人因工资偏低，虽终日劳累仍不得温饱。遂具文长沙县署，要求每日工价增至三角四分。县长周瀛干偏袒雇主，布告全城，说泥木工人蔑视官厅法令，不准增加工资。工人中共产党员任树德去找毛泽东问计，毛主张以工人罢工对付反动政府。10月22日晨，六千泥木工人汇集教育会坪，由毛带领向县府和省公署示威请愿。省长赵恒惕派政务厅长吴景鸿与毛泽东等工人代表谈判。毛以子之矛，攻子之盾，拿出省宪法为据，驳斥政府不准增加工资的谰言。吴质问毛泽东为何许人？毛风趣地回答：若问我的身份是工人代表；若问我的履历，只好改日再谈。赵恒惕慑于众怒难犯，只好同意泥木工人增加工价。罢工获得全胜。

作者范正明、冯君仁。1960年5月，以弹词联唱形式，参加在北京举行的全国职工文艺会演，并在人民大会堂闭幕式上演出。随后由中央新闻纪录电影制片厂摄制成纪录片在全国放映。1960年6月《湖南文学》月刊和《曲艺》月刊同时发表。并收入1959—1961年《全国曲艺选》。1979年收入湖南人民出版社出版的《湖南曲艺选》。

附表一：

传统曲目(书目)表

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
一对凤凰	祁阳小调	短篇	蒋凤雁	零陵、衡阳	
一条龙	丝　弦	短篇	张仪忠	古丈等地	
一条丝线牵过街	干龙船	短篇	黄　忠	常德	
一轮明月	丝　弦 祁阳小调	短篇	蒋凤瑟	零陵、衡阳	
一送贤妹花	丝　弦 祁阳小调	短篇	唐开月	零陵、衡阳、郴州	
一盘棋	祁阳小调 丝　弦	短篇	蒋凤瑟	零陵、衡阳	
二三七字调	丧　鼓	短篇	李万庆	常德、岳阳	
二十四孝	圣　谕	短篇	杨天球	湘西、怀化	
二龙山	渔　鼓	短篇	罗本立	常德、怀化	
二媳争翁婆	丧　鼓	短篇	马协武	常德、岳阳	
七弦琴	丝　弦	短篇	潘愚生	浏阳等地	
七国孙膑扶齐	渔　鼓	中篇		辰溪等地	
七侠五义	渔　鼓	长篇	胡泽林	常德地区	
七剑十三侠	评　书 渔　鼓	长篇	向恺然	长沙、衡阳、零陵	
七剑女侠	渔　鼓	长篇		常德	
七美图	渔　鼓	长篇		衡阳、辰溪	
八大关	丝　弦	短篇	龚佑松	常德	
八仙图	渔　鼓	长篇		衡阳、邵阳、辰溪	
八仙过海	渔　鼓 三棒鼓	短篇	王继焱	衡阳、零陵、常德	

续表 1

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
八戒背妻	渔鼓	短篇	王继焱	衡阳、郴州、零陵	
八美图	渔鼓	长篇		辰溪等地	
八宝山	渔鼓 丧鼓	短篇	李朝珍 鲁春玉	常德、岳阳	
八窍珠	长沙弹词 渔鼓	长篇		长沙、湘潭 益阳、衡阳	
八幅罗裙	丝弦	短篇	王曼玲	常德等地	
九人头	渔鼓 丧鼓	中篇		岳阳、常德 怀化	
九女闹东京	渔鼓	长篇		辰溪等地	
九龙图	渔鼓 丧鼓	短篇		常德、岳阳	
九曲黄河	丝弦	短篇	邹志福	邵阳	
九更天	渔鼓 丧鼓	短篇	罗本立 胡德安	常德、岳阳	
九更天鸟义	渔鼓	短篇		怀化、辰溪	
九连环	丝弦	短篇	何翠英	全省各地	
九美夺夫	长沙弹词	短篇	李青云	益阳地区	叶盛记
十二月采花	祁阳小调 地花鼓	短篇	陆和润 王梅朝	零陵、衡阳 湘西、怀化	
十二月花	丝弦 祁阳小调	短篇	何扬华 桑满凤	湘潭、株洲 零陵	
十二月	干龙船 丧鼓	短篇	周绍良 杨乃新	湘西、怀化 益阳	
十写	排话	短篇	银龙	城步	
十二月望郎	地花鼓 霸王鞭	短篇	王少海 姚茂泰	长沙、益阳 湘西、怀化	

续表 2

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
十二绣	三棒鼓	短篇	甘君龙	怀化	
十八扯	丝　弦	短篇	周春秀	湘潭、邵阳	
十三金钱标	评　书	长篇	张伯莲	长沙	
十三妹	渔　鼓	中篇	田正礼	常德	
十劝	渔　鼓	短篇	李昆山 李井益	湘潭 常德	彭艳娟记
十月花	莲花闹	短篇	祝青云	邵阳	
十月花开	丝　弦 祁阳小调	短篇	罗和松	湘西、零陵	
十劝赌君	丧　鼓	短篇	龚启明	常德	
十月古人	渔　鼓	短篇	蒋四清	衡阳、零陵	王景涛记
十月怀胎	渔鼓　丧鼓 地花鼓 赞土地	短篇	廖桂林 周舜目	零陵	周仁顺记
十月飘	丝　弦	短篇	邹名孝 龚友宝	全省各地	
十字文	渔　鼓	短篇	孟永宽	常德	
十字坡	渔　鼓	短篇	肖祖良 整理	衡阳、零陵	
十字歌	渔　鼓	短篇	唐纯初	常德	
十字转回乡	渔　鼓	短篇	肖和清	零陵	唐建华记
十里墩	丝　弦	短篇	粟德芳 杨瑞祥	湘潭、邵阳	
十杯酒	丝　弦	短篇	段佩群	全省各地	
十把穿衣扇	渔　鼓	中篇		辰溪	

续表 3

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
十　送	渔鼓　丧鼓 地花鼓 赞土地	短篇	李月初 何书祺	常德	
十　绣	三棒鼓 地花鼓	短篇	腾　纯		
十绣保靖	丝　弦	短篇		保靖	
十骂纣王	渔　鼓	短篇	杨禄春	湘西自治州	
十许郎	三棒鼓	短篇	吴万华	湘西自治州	
小八义	长沙弹词 渔　鼓 评　书	长篇	张有福 李兴喈	长沙、益阳 常德 长沙	
大八义	长沙弹词 渔　鼓 评　书	长篇	张有福 李兴喈	长沙	
马二退婚	长沙弹词	短篇		长沙、益阳	1957 年湖南人民出版社出版
乞儿骂相	丝　弦	短篇	李玉成	桃源	
三女七侠	渔　鼓	长篇	胡思泉	常德	
女儿经	三棒鼓	短篇	梁金虎	常德	
三下南唐	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
三下河东	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
万山关	赞土地 师门傩歌	短篇		常德	
上大人	地花鼓	短篇		邵阳	
三门街	渔　鼓	长篇		怀化、辰溪	
三月三	丝　弦	短篇	蒋凤瑟	零陵、邵阳	

续表 4

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
上牙床	丝　弦	短篇	李芳群	零陵等地	
小四景	丝　弦	短篇	潘愚生	浏阳	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
大四景	丝　弦	短篇	李炬然	邵阳、怀化	
小五义	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
大五义	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
飞龙传	渔　鼓	长篇		怀化、辰溪	
三许姻缘	渔　鼓	中篇	田正礼	常德	
三打广东	渔　鼓	中篇		怀化	
三打华府	渔　鼓 三棒鼓	中篇	曹家文 李伊平	怀化、芷江 常德	
三打云南	渔　鼓	中篇		怀化	
三打万花楼	渔　鼓	中篇	李朝珍	常德	
三打观音堂	渔　鼓	中篇	游光春	益阳	方敦六记
万年青	渔　鼓	短篇	伍嵩皋	衡阳	
三会园	渔　鼓	短篇		怀化、娄底	
小白龙	渔　鼓	短篇		怀化、辰溪	
土地庵	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳	
土地进门百事好	赞土地	短篇	朱次兄	常德	
土地神	赞土地	短篇	吴元中	湘西	
马迪钻鸡笼	三棒鼓	短篇	李伊平	常德	

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
万花楼	长沙弹词 渔　鼓	长篇		长沙、湘潭、益阳 辰溪、溆浦	
三更天	丝　弦	短篇	刘沙梅 王九生	邵阳、常德、衡阳、湘潭	1955 年湖南人民出版社出版
下河洗裙	长沙弹词	短篇		长沙、益阳、岳阳	1957 年出版单行本
大明英烈传	长沙弹词 渔鼓	长篇		长沙、湘潭、益阳 衡阳	
飞狐外传	渔　鼓	长篇		娄底、辰溪	
山河错	渔　鼓	中篇		怀化	
女卖花记	渔　鼓 圣　谕	中篇		怀化 沅陵、黔阳	
三金莲	渔　鼓 丧　鼓	短篇	沈金波 曹本轩	常德	
小郎君	丝　弦	短篇	刘天庄	浏阳	1955 年湖南人民出版社出版
大审玉堂春	丝　弦	短篇	唐运善 记录	辰溪	
小张生	丝　弦	短篇	蒋律菊	湘潭	
小五虎演义	渔鼓	长篇		辰溪、溆浦	
下河东	围　鼓	短篇		益阳	
三郎五妹	款　古	短篇		通道、靖县	
三保舞龙	长沙弹词	短篇		长沙	1958 年湖南人民出版社出版单行本
下南唐	渔　鼓	长篇		衡阳	

续表 6

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
三侠剑	评书	长篇		长沙	
三侠闹京都	渔鼓	中篇		娄底、辰溪	
三侠五义	渔鼓	长篇		怀化、辰溪	
大侠窦尔敦	渔鼓	中篇		怀化、辰溪	
三美图	渔鼓	长篇		衡阳、零陵、辰溪	
三看良缘	渔鼓	中篇		怀化、辰溪	
三皇五帝	渔鼓 薅草锣鼓	短篇	田永贵	零陵、衡阳、邵阳 湘西自治州	
小送郎	丝弦	短篇	邹志福 杨福生	长沙、湘潭	
三星歌	三棒鼓	短篇	陈金华	常德	
三骂殿	三棒鼓	短篇	陈焕祖	常德	
三星	三棒鼓	短篇	习谷良	常德	
三星临凡	丧鼓 丝弦	短篇	段训友 丘雅如	桃源 辰溪	
三笑姻缘	渔鼓	中篇		怀化、辰溪	
三娘教子	丝弦、渔鼓	短篇		怀化、辰溪、桃源	
干哥拜年	地花鼓	短篇	赵余庆	花垣等地	
三探珠宝楼	渔鼓	中篇		怀化	
小冤家	丝弦	短篇	李镇华	邵阳、衡阳	1955年湖南人民出版社出版
下盘棋	丝弦	短篇	高二	全省各地	同上
三祭白骨塔	丧鼓	短篇	蒋志清	常德	
三盗九龙杯	渔鼓	中篇		辰溪、溆浦	
风入松	围鼓	短篇		益阳	
五七九十字调	三棒鼓	短篇	陈国安	常德	

续表 7

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
手巾记	华容番邦鼓 渔鼓	中篇	施石林	华容、岳阳 邵阳、娄底	
五女复仇记	渔鼓	长篇		辰溪、溆浦	
劝女	渔鼓	短篇	蒋文钦	湘潭	彭艳娟
五子图	渔鼓	中篇	田正礼	常德	
五凤朝阳刀	渔鼓	长篇		怀化、娄底	
双凤奇缘	渔鼓	中篇		邵阳、娄底、辰溪	
双凤朝阳	渔鼓	短篇		邵阳、娄底、怀化	
双凤飞	丝弦	短篇	陈桃元	邵阳	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
文王卜课	丝弦	短篇	李玉成	常德、桃源	
日月图	渔鼓	短篇		衡阳	
叹六声					
今日出门郎送行	莲花闹	短篇	张建正	怀化	
五代荣封	渔鼓	长篇		零陵	
双包记	渔鼓	长篇		怀化、芷江、辰溪	
天龙八部	渔鼓	长篇		怀化、芷江、辰溪	
五龙山	丧鼓	短篇	杨俊武	常德	
双丝带	渔鼓	短篇	李兴喈	常德	
双巧配	渔鼓	短篇		衡阳	
双打擂	渔鼓	短篇		怀化	
比古	渔鼓	短篇	周秀英 黄玉成	湘潭 常德	郭求知记
五台会兄	渔鼓 围鼓	短篇	张运文	湘西自治州 益阳	
双合七星镜	渔鼓	长篇		零陵、郴州	
天地国家	渔鼓	短篇	王程章	常德	
劝世文	渔鼓	短篇	李品山	湘潭、株洲	彭艳娟记
劝世人	莲花闹	短篇	王先福	衡阳、零陵	

续表 8

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
劝妇女	三棒鼓	短篇	满愿成	湘西自治州	
水牢双盒记	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、岳阳	
凤求凰	长沙弹词	长篇		长沙、益阳、湘潭、岳阳	
双花记	渔　鼓	中篇		怀化地区	
双花梦	渔　鼓	短篇	李兴喈	常德	
双状元	渔　鼓	短篇	毛秀吾	常德	
手扶栏杆	丝　弦	短篇	蒋凤琴	湘南地区	
五把扇子	丝　弦	短篇	邹富英 韩晓泉	零陵、郴州、邵阳	
五更劝夫	丝　弦	短篇	刘泽林	湘潭、株洲	
五更相思	丝　弦	短篇	刘正文	零陵、祁阳	
五更叹郎	丝　弦	短篇	戴望本	常德等地	
五更恨郎	丝　弦 祁阳小调	短篇	王九生 朱敦祥	湘潭、衡山、株洲 祁阳、祁东	
五更陪郎	丝　弦 祁阳小调	短篇	彭绍璜 朱美秀	湘潭、衡山 祁阳、祁东	
五更盼郎	丝　弦	短篇	陈桃元	湘南地区	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
五更想郎	丝　弦 祁阳小调	短篇	王九生	湘潭 祁阳、祁东	
五更古人	三棒鼓 丝　弦	短篇	李伊平 陈桃元	常德 邵阳、零陵	
六国封相	围　鼓	短篇		益阳	
云扬	赞土地	短篇	肖宝忠	常德	
五虎平南	渔　鼓	长篇		衡阳	
五虎平西	渔　鼓	长篇		怀化	
忆苦调	渔　鼓	短篇	袁梅兴	湘潭	李惠兰记

续表 9

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
少林寺	渔鼓	短篇	佚名	辰溪、沅陵	
天官赐福	丝弦	短篇	刘福生	怀化、辰溪	
牛贩子劳军	评书	短篇	黄仲甫	长沙	
文武香球	渔鼓	长篇	沈金波	常德	
五岳升天	渔鼓	短篇		零陵、衡阳、邵阳	
双拜寿	渔鼓	短篇	李兴喈	常德	
水浒	长沙弹词 渔鼓	长篇		长沙、益阳、湘潭 衡阳、零陵、辰溪	
天配良缘	渔鼓	短篇		怀化	
五娘上京	丝弦	短篇	周玉元	常德	
五炷香	丝弦	短篇	刘玉莲	零陵、衡阳、郴州	
云海玉弓缘	渔鼓	长篇		怀化、辰溪	
双珠球	渔鼓	中篇		邵阳、娄底	
王祥孝母	三棒鼓	短篇	许先业	常德地区	
王祥吊孝	地花鼓 围鼓	短篇		益阳	
王祥卧冰	丧鼓	短篇		岳阳	
双盒印	长沙弹词	中篇	文梦雄	益阳	方敦六记
凤凰山	渔鼓	短篇	罗本立	常德	
见梅见友	丝弦	短篇	李玉成	常德、桃源	
火焚剑侠楼	长沙弹词	长篇	张伯莲	长沙、益阳、湘潭	
火焚赛金楼	三棒鼓	短篇	刘凤梅	常德	
书剑恩仇录	长沙弹词	长篇	黄仲甫	长沙、湘潭、益阳	
王横摆渡	渔鼓	短篇	曹德贵	衡阳	
五趟响	丝弦	短篇	朱太和	湘潭、株洲	
双鹰记	渔鼓	中篇		零陵、衡阳、辰溪	
水晶带	渔鼓	中篇		零陵、衡阳	
四义图	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	

续表 10

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
训子	长沙弹词	短篇	李青云	益阳	
白马驮尸	渔　鼓	短篇	沈金波	常德地区	
刘大人访山东	渔　鼓	短篇	姚善述	常德	
白门楼自叹	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳、零陵	
瓜子仁	丝　弦	短篇	严利华	湘潭	
四川调	丝　弦	短篇	邹志福	湘潭、株洲	
四下河南	太平南曲	短篇	张开明	石门	
包公案	渔　鼓	长篇	陈雪凡	常德地区	
龙凤剑	渔　鼓	中篇		邵阳、娄底、怀化	
龙凤牌	渔　鼓	短篇	林鹤青	常德地区	
龙凤镜	渔　鼓	短篇		衡阳、郴州、零陵	
叫五更	丝　弦	短篇	胡光玉	湘潭、株洲	
打开东门送财来	地花鼓	短篇	文金玉	零陵、邵阳、娄底	
包公监考	对鼓	短篇	何炳南	澧县、临澧	
玉兰教子	长沙弹词	短篇	潭水利	益阳	
蓝丝带	渔　鼓	中篇		邵阳、娄底、怀化	
龙头谷	渔　鼓	短篇	胡海林	常德地区	
白玉奴	丝　弦	短篇	胡德安	常德地区	
四平调	丝　弦	短篇	王曼玲	常德	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
打四门	地花鼓 祁阳小调	短篇	朱敦祥	新化 零陵	
白蓝思春	三棒鼓	短篇	孙九妹	常德	
巧斥张打卦	丧　鼓	短篇	龚启明	常德	
巧合玉珮	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
白发魔女	长沙弹词 评　书	长篇	张伯莲	长沙、湘潭、益阳	
汉中人和番	华容番邦鼓	短篇	龚伯练	岳阳、华容	



续表 11

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
生死牌	渔　鼓	中篇	左宜林	常德、怀化	
巧合衫	渔　鼓	短篇	李兴喈	常德	
打扫街	丝　弦	短篇	刘天庄	浏阳、平江	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
打花鼓	丝　弦	短篇	龚佑松	常德、桃源	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
玉印记	渔　鼓	长篇		常德、湘西	
刘志英打虎	渔　鼓	短篇	罗立本	常德、大庸	
白鸡公	渔　鼓	短篇	李朝珍	常德	
白牡丹	丝　弦	短篇	许梅生	湘潭、株洲	
四条手巾	丝　弦	短篇	李正湘	邵阳	
刘备招亲	渔　鼓 围　鼓	短篇		零陵、郴州	
玉环记	渔　鼓	中篇	李兴喈	常德地区	
玉钏记	渔鼓	中篇	田锡九	常德地区	
打侄上坟	长沙弹词	短篇		长沙、益阳、湘潭、岳阳	1958 年出版单行本
长板坡	长沙弹词 说鼓	短篇	张有福	长沙、益阳、湘潭、岳阳	
白兔记	丝弦、渔鼓	中篇	张德锑 余维桂	辰溪	
白罗衫	华容番邦鼓 渔　鼓	短篇	李学成 田锡九	岳阳、华容 常德	
四季相思	丝　弦	短篇	阳青兰	全省各地	周末耕记 1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
打茶围	丝　弦	短篇	黄志斌	湘潭、株洲	
四季做鞋	祁阳小调	短篇	蓝开主	零陵	



续表 12

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
四季花开	丝弦 祁阳小调	短篇	杨爱萍	零陵、祁阳	
四季花	三棒鼓	短篇	汪储才	益阳	
四季歌	丧鼓	短篇	罗九如	常德	
四季风光	太平南曲	短篇		石门	
四季	地花鼓 围鼓	短篇	肖宝忠	益阳、常德	
东周列国志	评书	长篇	黄仲甫	长沙	
四姐下凡	渔鼓 围鼓	短篇		益阳等地	
丝带记	渔鼓	长篇		衡阳、零陵	
平贵回窑	丝弦	短篇	余维桂	辰溪	1955年收入《湖南丝弦曲调选》
打草鞋	丝弦	短篇	陈桃元	邵阳	1955年收入《湖南丝弦曲调选》
包饺子	祁阳小调	短篇	郑来元	零陵	
玉珮恨	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
龙袍记	渔鼓	中篇	姚善述	常德地区	
白骨塔	渔鼓	短篇	李兴喈	常德地区	
玉莲花	渔鼓	短篇	万振全	常德	
石破天惊	渔鼓	短篇		辰溪	
巧配良缘	渔鼓	短篇		辰溪、溆浦、沅陵	
玉娥郎	丝弦	短篇	周乙岐	全省各地	1955年收入《湖南丝弦曲调选》
玉美人	丝弦	短篇		全省各地	周耒耕记1955年收入《湖南丝弦曲调选》
刘海	渔鼓	短篇		怀化、常德	
龙配凤	丝弦	短篇		娄底	
帅哥美娜	款古	中篇		通道、靖县	

续表 13

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
白猿猴	渔　鼓	短篇		邵阳、娄底、辰溪	
仙姬送子	丝　弦	短篇	刘福生	怀化	
打鱼郎	丝　弦	短篇	张仪忠	古丈	
东游记	渔　鼓	长篇		怀化、辰溪	
北游记	渔　鼓	长篇		怀化、辰溪	
玉堂春	丝　弦	中篇	欧阳忠	常德、辰溪	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
东湖十景	丝　弦	短篇	潘愚生	浏阳、平江	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
北楼思叹	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
白鹤传	渔　鼓	中篇	胡海林	常德	
正德皇帝访贤	渔　鼓	短篇		辰溪、沅陵	
玉蝴蝶杯	渔　鼓	中篇		邵阳、娄底、怀化	
白鹭鸶	排　话	短篇	银　龙	城步	
血飞剑	渔　鼓	长篇		衡阳、零陵、郴州	
金山会	渔　鼓	短篇	邹祖西	衡阳、零陵	
血书记	渔　鼓	中篇	罗本立	常德地区	
红书宝剑	渔　鼓	中篇	邹太和	衡阳、零陵	
纣王十罪	评　书	短篇		长沙	
关公送子	地花鼓 围　鼓	短篇		益阳地区	
关公挑袍	丝　弦	短篇	龚佑松	常德、桃源、津市	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
乔太守 乱点鸳鸯谱	评　书	短篇		长沙	
乔公案	长沙弹 词 华容番邦鼓	长篇	施石林	长沙、益阳、湘潭 岳阳、华容	

续表 14

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
吃牛歌话	古老话	短篇	佚　名	湘西苗族地区	
红丝带	渔　鼓	短篇		衡阳、郴州	
阳台思叹	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳、衡阳、零陵	
红石岭	跳三鼓	短篇	宋仁忠	安乡	
观灯歌	丝　弦	短篇	刘泽林	湘潭、株洲	
访苏州	渔　鼓	短篇		湘西	
阴告状	丝　弦	短篇	赵存英	湘潭、株洲	
阳告状	丝　弦	短篇	李家和	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
观　花	祁阳小调	短篇	蒋凤瑟	零陵、衡阳、邵阳	
列国演义	渔　鼓	长篇		怀化、辰溪	
地宝图	渔　鼓	长篇		湘南地区	
观　画	渔　鼓	短篇	张明勋	湘西	
朱砂痣	渔　鼓	中篇	李兴喈	常德地区	
闯　宫	丝　弦	短篇	邓德寿 唐运善	辰溪	
红绣鞋	丝　弦 祁阳小调	短篇	文定华 李顺基	常德、浏阳、邵阳、零陵、衡阳	
伤　春	丝弦	短篇	周步青	邵阳	
朱砂印	三棒鼓 丧　鼓	短篇	腾　纯 李大明	常德地区	
百家姓	赞土地	短篇		常德地区	
红袍记	渔　鼓	长篇		零陵、衡阳	
划拳歌	丝　弦	短篇	刘友生	湘潭、株洲	
讲起郭子仪	丧　鼓	短篇	李启炳	岳阳、常德	
血掌印	渔　鼓	中篇	万振全	湘西、湘南等地	

续表 15

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
江湖三女侠	长沙弹词 评书	长篇	张伯莲	长沙	
红楼山	渔鼓	短篇	胡思泉	常德地区	
考灯记	渔鼓	中篇		辰溪	
苏三起解	丝弦	短篇	余维桂	辰溪	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
李三保下山	长沙弹词	短篇	李祖保	长沙、益阳、湘潭	查惠祁记
伯牙抚琴	丝弦	短篇	王玉大	常德、桃源等地	
访友碎琴	丝弦	短篇	李玉成	常德、桃源等地	
陈木匠做官	渔鼓	短篇	罗茂炎	常德地区	
张公百忍	地花鼓 围鼓	短篇		益阳地区	
学汉阳	渔鼓	短篇	杨仁光	怀化、芷江等地	王丹旭记
花台思叹	丝弦	短篇	陈桃元	邵阳等地	
坐北楼	丝弦	短篇	陈仲春	邵阳、娄底	
宋江杀惜	渔鼓	短篇		衡阳、零陵、娄底、邵阳	
两全其美	渔鼓	短篇	田正礼	常德地区	
识字女	渔鼓	短篇	胡思泉	常德地区	
花灯调	地花鼓	短篇	陈美红	零陵	
我在外面得一信	丧鼓	短篇	陈文芹	常德地区	
闲言碎语	渔鼓	短篇	郭祖敦	常德地区	
芦花荡	渔鼓 围鼓	短篇		益阳地区	
卖花传	圣谕	短篇	孟光华	沅陵、黔阳等地	
花园会	渔鼓	短篇	陈寿初	常德地区	
求男求女	梯玛神歌	短篇	尚天顺	湘西土家族地区	
穷秀才巧胜李古董	评书	短篇		长沙	



续表 16

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
芦花休妻	长沙弹词	短篇		长沙、益阳、湘潭	1957 年出版单行本
狄青	渔　鼓	长篇		怀化地区	
狄青平西	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
狄青平南	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
男卖花记	渔　鼓 圣　谕	中篇		沅陵、辰溪	
两国和	渔　鼓	短篇		衡阳、郴州	
武松打虎	渔　鼓	短篇	左宜林	全省各地	
扯胡琴	丝　弦	短篇	罗和松	花垣	
报　春	春　锣	短篇	陈宗凡	平江、醴陵等地	周光辉记
罗通扫北	渔　鼓	长篇		怀化地区	
吴勉和白若	款古	中篇	陆庆兴	通道、靖州	
陈　情	渔　鼓	短篇	陈桃元	邵阳	朱之凡记
听唱古人	丝　弦	短篇	张仪忠	古丈等地	
李逵接娘	长沙弹词	短篇	段财雄 舒三和	长沙、益阳、湘潭	1957 年出版单行本
李逵闹公堂	长沙弹词	短篇	春　水	长沙、益阳、湘潭	1962 年出版单行本
李逵杀四虎	渔　鼓	短篇	邹祖西	衡阳、零陵	
芙蓉剑	渔　鼓	中篇		怀化地区	
迭落金钱	丝　弦	短篇	潘愚生	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
宏碧缘	渔　鼓	长篇		衡阳	
芭蕉记	渔　鼓	长篇		零陵、郴州、衡阳	
还魂记	渔　鼓	中篇		湘西、湘南地区	
金山会	渔　鼓	短篇		零陵、衡阳	
孟子扶梁惠王	渔鼓			零陵、衡阳、邵阳	

续表 17

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
闺女相思	丝　弦	短篇	欧阳忠	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
法门寺	渔　鼓	短篇	姚　永	湘西自治州	
奇双会	长沙弹词	短篇		长沙、益阳、湘潭	1957 年出版单行本
卖水记	长沙弹词	中篇	李昌敏	长沙、益阳、湘潭	1958 年出版单行本
闹五更	祁阳小调 丝　弦	短篇	杨梅生 李玉成	湘南地区 常德、桃源	三棒鼓艺人 黄桂梧有此曲目
闹元宵	丝弦 地花鼓	短篇	王树宝	泸溪等地	
放风筝	丝　弦	短篇	谭长庚 冯祥昌	湘潭、株洲	
苦书传	渔　鼓	长篇		怀化、邵阳	
送友访友	长沙弹词	短篇		长沙、湘潭、益阳	1958 年出版单行本
征东	长沙弹词 渔　鼓	长篇	沈金波	长沙、湘潭、益阳 常德	
征西	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
金丝印	渔　鼓	短篇	李兴皆	常德地区	
送郎	丝　弦	短篇	林昌鑫		
金台平阳传	渔　鼓	长篇		衡阳、郴州、零陵	
孟冬哭竹	渔　鼓 围　鼓	短篇		娄底 益阳	
采石矶	渔　鼓 围　鼓	短篇		邵阳、益阳	
扬州相思	丝　弦	短篇	曾　笏	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
孤灯独对	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳、零陵	

续表 18

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
卖杂货	丝　弦 地花鼓	短篇	李华云 吴神保	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
闹严府	渔　鼓 丝　弦	中篇	佚　名 曹祚平	湘南各地 常德	
岩饭碗	渔　鼓	短篇	龚启明	常德地区	
金鸡岭	渔　鼓	短篇	胡海林	常德地区	
呼延庆打擂	渔　鼓 丝　弦	中篇	佚　名 杨俊武	常德地区	
呼延庆征西	渔　鼓	长篇		邵阳、怀化	
秀银吉妹	嘎琵琶	中篇	黄宝林	通道、靖县	
侉侉调	丝　弦 祁阳小调	短篇	刘友生 朱敦祥	全省各地	
孤枕思叹	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳	
单身歌	丝　弦	短篇	王九生	湘潭、株洲	
呼杨合兵	渔鼓	长篇		娄底	
杨波庆寿	渔　鼓 围　鼓	短篇		衡阳 益阳	
林英自叹	长沙弹词	短篇		长沙、益阳、湘潭	
武松杀嫂	长沙弹词	短篇	曹毅前等	长沙、益阳、湘潭	1962 年出版单行本
金钏记	渔　鼓	长篇		常德地区	
卖油郎独占花魁女	丝　弦 长沙弹词	中篇		邵阳、零陵 长沙	
杨宗保征西	渔　鼓	长篇		怀化、邵阳	
空相思	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳	



续表 19

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
杨柳青	丝弦	短篇	谭铁魁 李昆山	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
倒春来	丝弦 地花鼓	短篇	黄七 蒋律菊	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
张保烧船	渔鼓	短篇	曹德贵	湘南地区	1959 年出版单行本
青城十九侠	评书	长篇	张伯莲	长沙	
明珠三合剑	渔鼓	中篇	林鹤清	常德、怀化	
挂袍记	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
金桥算命	渔鼓	短篇		零陵、衡阳、郴州	
罗通扫北	长沙弹词 渔鼓	长篇		长沙、益阳、湘潭、怀化	
英雄会	渔鼓	短篇	罗本立	常德地区	
英雄出少年	渔鼓	短篇	彭小泽	湘西自治州 怀化、常德	
斩婿	渔鼓	短篇	张明勋	湘西自治州 怀化、常德	
斩窦娥	渔鼓	短篇		怀化地区	
范喜郎跳城	渔鼓	短篇	牟元成	常德地区	
周锦龙写退婚	长沙弹词	短篇	谭水利	益阳地区	叶盛记
泥塑木雕两菩萨	丝弦	短篇	黄福生	津市、澧县	
学道记	渔鼓	长篇		常德等地	
金鞭呼家将	渔鼓	长篇		衡阳、郴州	
俏人儿	丝弦	短篇	刘志玉	衡阳、零陵、郴州	

续表 20

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
美女拦江	丝　弦		刘友生	湘潭、株洲	
姜女下池塘	三棒鼓	短篇	张玉华	常德地区	
荒山演义	渔　鼓	长篇		娄底	
柑子树上开小花	丝　弦	短篇	林昌鑫	湘潭、株洲	
赵五娘上京	三棒鼓 丝　弦	短篇	尹道安	常德地区	
哪吒下山	渔　鼓 围　鼓	短篇		益阳等地	
哪吒闹海	渔　鼓 围　鼓	短篇		益阳等地	
重台别	渔　鼓	短篇	陈桃元		朱之凡记
拷　红	丝　弦	短篇	宋　洁	常德地区	
独占花魁	丝　弦	短篇	陈桃元	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
美多娇	丝　弦	短篇	严利华	湘潭、株洲	
拜　年	九子鞭		王水妹	湘西自治州 邵阳、怀化	
祖先落寨	嘎琵琶	中篇	陆庆兴	通道、靖县	
拾玉镯	渔　鼓	短篇		衡阳、零陵	
拷打金银	渔　鼓	短篇		怀化地区	
怒打马皇亲	渔　鼓 丧　鼓	短篇	周子房	岳阳、常德	
春光明媚	丝　弦	短篇	谭铁魁	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
送金花	地花鼓 祁阳小调	短篇	朱敦祥	零陵、衡阳	

续表 21

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
南宋飞侠传	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
俊侠奇中奇	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
穿金扇	渔　鼓	短篇	林鹤清	常德地区	
穿针线	渔　鼓	短篇		衡阳、零陵	
春香瓶	渔　鼓	短篇		辰溪	
拜客歌	莲花闹	短篇	刘传桂	常德地区	
带起满妹妹回	丝　弦	短篇	谢启南	邵阳、武冈	
送歌郎	丧　鼓	短篇	邹启国	石门、慈利	
珍珠白扇	渔　鼓	长篇		湘南地区	
玲珑塔	渔　鼓	中篇		怀化地区	
恭贺词	莲花闹	短篇	张如恒	娄底、邵阳	
莽狼山	渔　鼓	短篇	沈金波	常德地区	
结婚赞	渔　鼓	短篇	顾财振	湘潭、湘乡	
秋香	丝　弦	短篇	黄留生	常德地区	
贺喜	赞土地	短篇	李运家	益阳、常德	
映雪代嫁	渔　鼓	短篇	罗珍初	常德地区	
南游记	渔　鼓	长篇		辰溪、沅陵	
春梦思情	丝　弦	短篇	潘愚生	浏阳、平江	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
骂蔡伯喈	渔　鼓	短篇	赵兴邦	湘西自治州	
草船借箭	长沙弹词	短篇	金旭日 曹毅前	益阳	1962 年出版单行本
柳兴救难	长沙弹词	短篇	李青云	益阳、长沙	1957 年出版单行本
挑帘裁衣	长沙弹词	短篇		长沙、益阳、湘潭	
春秋剑	长沙弹词	长篇		长沙、益阳、湘潭	
残唐五代	渔　鼓	长篇		衡阳、零陵、郴州	
草桥饯别	丝　弦	短篇	李玉成	常德地区	
夜梦阳台	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳、衡阳	
封神演义	评　书	长篇	廖夔	长沙	
铁弓缘	渔　鼓	中篇	傅连生	零陵、衡阳	
海马申冤	渔　鼓	中篇		怀化、娄底	
郭子仪征西	渔　鼓	长篇		衡阳、郴州、邵阳	
恩仇记	渔　鼓	中篇	田锡九	常德地区	
珠凤记	渔　鼓	中篇	田锡九	常德地区	
哭五更	丝　弦	短篇	潘愚生 刘泽林	全省各地	
桃龙山	渔　鼓	短篇	胡海林	常德地区	
赶　羊	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳	
胭花思恨	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳、零陵、衡阳	

续表 23

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
烟花女自叹	丝弦	短篇	刘海林	湘潭、株洲	
烟花女告状	祁阳小调 丝弦	短篇	朱美秀 黄德好	祁阳、祁东 全省各地	
桃花岭	渔鼓	短篇	罗本立	常德地区	
硃砂印	渔鼓	长篇		辰溪、溆浦	
绣花	干龙船	短篇	黄忠	常德地区	
贾氏扇坟	丝弦	短篇	陈桃元	邵阳地区	
倒扳桨	丝弦	短篇	刘友生	全省各地	
哭妻房	丝弦	短篇	袁振华 李斌	零陵地区	
监房思叹	丝弦	短篇	陈桃元	邵阳地区	
倒贴	丝弦	短篇	刘庆云	湘潭、株洲	
艳送郎	丝弦	短篇	陈桃元	邵阳、衡阳	
梁祝姻缘	长沙弹词	中篇		长沙、湘潭、益阳	李昌敏整理 1958 年出版单行本
海家店除霸	渔鼓	短篇	肖京 邹太和	衡阳、零陵	
鸳鸯鸟	丝弦	短篇	文定华	常德地区	
鸳鸯扇	渔鼓	中篇	沈金波	怀化、邵阳 常德	
鸳鸯剑	渔鼓	中篇		怀化地区	
调齿口	丝弦	短篇	林昌鑫	邵阳	
莺莺自叹	丝弦 地花鼓	短篇	姚佑松 吴神保	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》

续表 24

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
铁板桥	丧　鼓 地花鼓	短篇	段训友	常德地区	
娘教女	丧　鼓 莲花闹	短篇	张玉华	常德地区	
秦婴救孤	渔　鼓	短篇		怀化、娄底、邵阳	
秦雪梅吊孝	丝　弦	短篇	李玉成	常德、桃源	
桂枝写状	丝弦	短篇	李昌琼	常德地区	
笑傲江湖	渔鼓	长篇		怀化地区	
狸猫换太子	丝　弦	中篇	黄志斌	常德地区	
桃源洞	师门傩歌 赞土地			衡阳、邵阳、娄底 常德、怀化	
康熙游临夏	渔　鼓	中篇		辰溪	
海瑞打严嵩	渔　鼓	短篇		邵阳、怀化、娄底	
望儿楼	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳、零陵	
唱八仙	渔　鼓	短篇	丘继政	黔阳等地	汪志翔记
续小五义	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
望月楼	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳、零陵	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
请神送神	薅草锣鼓	短篇	王美双 李金玉	石门、慈利	鲍明清、刘修平记
唱四季	渔　鼓	短篇	庞正良	湘潭	
盘龙山	渔　鼓	短篇	李朝珍	常德地区	
谋男记	长沙弹词	短篇		长沙、湘潭、益阳	

续表 25

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
梅花侠	渔鼓	中篇		娄底、辰溪	
聊斋	评书 渔鼓	长篇	欧德林	长沙 怀化地区	
蛇郎记	渔鼓	中篇		怀化地区	
乾隆访贤	渔鼓	短篇	李明初	常德地区	
探妹	丝弦	短篇	邹名孝	全省名地	
黄河摆渡	渔鼓 围鼓	短篇		益阳等	
麻姑庆寿	渔鼓 围鼓	短篇		益阳、岳阳	
接亲嫁女歌话	古老话	短篇		湘西自治州	
曹孟德	丝弦	短篇		全省各地	周耒耕记1955年收入《湖南丝弦曲调选》
薛家将	评书 渔鼓	长篇		全省各地	
游春	赞土地	短篇	刘云生	湘潭、岳阳	
替鬼申冤	渔鼓	短篇	曹家文	芷江	李希争记
断桥	渔鼓	短篇	张友余	湘西、怀化	
琵琶上路	渔鼓 丝弦	短篇	曹德贵 匡鹤林	衡阳、零陵 常德地区	
琴棋书画	渔鼓 围鼓	短篇		益阳、岳阳	
韩湘子	渔鼓	中篇		怀化、邵阳、娄底	
韩湘子化斋	长沙弹词	短篇		长沙、湘潭、益阳	
韩湘子对妻	渔鼓	短篇	石在明	湘潭、株洲	彭在清记

续表 26

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
韩湘子修行	三棒鼓 渔　鼓	短篇	徐兴操	常德地区 衡阳地区	
游湖借伞	丝　弦	短篇	潘愚生	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
寒窑思叹	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳、零陵	
须弥山上一山竹	渔鼓	短篇	李昌桂	新宁等地	陈玉坤记
唱梁明元	古老话	短篇	石成业	湘西自治州	
唱养育恩	三棒鼓	短篇	张运文	湘西自治州 怀化、邵阳	
乾隆皇禁烟	渔　鼓	短篇		湘西自治州	
乾隆游江南	长沙弹词 渔　鼓	长篇	伍嵩皋	长沙、益阳、湘潭 衡阳、邵阳	
偷　拳	渔　鼓	长篇		怀化地区	
秦雪梅教子	丝　弦	短篇	李玉成	常德地区	
梅鹿镇除霸	渔　鼓	中篇	邹太和	衡阳、郴州、零陵	
商翁劝媳	丝　弦	短篇	李玉成	常德、桃源	
盘　歌	梯玛神歌	短篇	尚天顺	湘西自治州	
唱黑虎	霸王鞭	短篇	石付英	怀化、邵阳	
萍踪侠影	长沙弹词	长篇		长沙	
清官访贤	渔　鼓	短篇	邹太和	衡阳、零陵、邵阳	
碧玉带	渔　鼓	短篇	吕栋良	邵阳	向绪成记
绿丝带	渔　鼓	短篇	伍嵩皋	衡阳	

续表 27

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
祭头巾	丝　弦	短篇	李玉成	桃源	
薛礼救主	渔　鼓	短篇	冯祥昌	零陵	唐碧光记
湖边大侠	评　书	长篇	张伯莲	长沙	
紫电龟灵	长沙弹词	长篇	彭延昆	长沙、益阳、湘潭	
薛仁贵班师回朝	渔　鼓	短篇	邹祖西	零陵、衡阳、邵阳	
散发女侠	长沙弹词	长篇	张伯莲	长沙	
割发救夫	渔　鼓	短篇	李兴喈	常德地区	
湘江浪	丝　弦	短篇	周步青	邵阳、湘潭、娄底	
喜报三元	丝　弦	短篇	伍满秀 韩晓泉	全省各地	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
道私情	丝　弦	短篇	许梅生	邵阳	
貂蝉拜月	丝　弦	短篇	李玉成	常德地区	
蛤蟆鼓	丝　弦	短篇	肖竹廷	湘潭、株洲	
鹏上飞	渔　鼓	中篇		娄底、新化、辰溪	
新方世玉	渔　鼓	长篇		娄底、辰溪	
满江红	丝　弦	短篇	龙善玉	全省各地	
照花台	丝　弦	短篇	廖春珍	全省各地	
搬先锋	干龙船	短篇	周绍良	湘西自治州 怀化、常德	
照尽天下百万家	丧　鼓	短篇	彭孝生	常德地区	

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
雷神报	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
雷海云炼剑	长沙弹词	长篇		长沙、湘潭、益阳	
蜜蜂记	渔鼓	中篇	胡海林	常德、怀化 娄底	
赏月光	丝弦	短篇	陈远贞	零陵、邵阳	
增广调	渔鼓	短篇	顾财振	湘乡	刘国迪记
碧血剑	渔鼓	长篇		邵阳、娄底、怀化	
寡妇上坟	丝　弦	短篇	邓秀娥	全省各地	
嘉庆王访山东	长沙弹词	短篇	汪迈人	益阳地区	方敦六记
嘉庆访桂花城	长沙弹词	短篇		长沙、益阳、湘潭	
翠环盗铃	丝　弦	短篇	李玉成	常德地区	
隔河相思	丝　弦	短篇	谢宝珍	邵阳、衡阳、零陵	
德宝放牛	渔　鼓	短篇	李朝珍	常德地区	
翠香下书	长沙弹词	短篇		长沙、益阳	1958 年出版单行本
摘香葱	丝　弦 地花鼓	短篇	朱太和	湘潭、株洲	
摘菜苔	丝　弦 地花鼓	短篇	肖竹庭	全省各地	
渔樵耕读	丝　弦	短篇	周乙岐	衡阳、零陵、郴州	1955 年收入《湖南丝弦曲调选》
剑阁奇情图	渔　鼓	长篇	伍嵩皋	衡阳、郴州、零陵	
懒婆娘	莲花闹	短篇	武智熊	衡阳	

续表 29

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　　注
赞三朝	渔　鼓	短篇	顾财振	湘潭地区	刘国迪记
赞五匠	莲花闹	短篇	郝世政	常德地区	艺敏记
赞老妈妈	莲花闹	短篇	郝世政	汉寿、常德	
赞寿星	渔　鼓	短篇	顾财振	湘潭地区	刘国迪记
赞姑娘	莲花闹	短篇	曹逢春	益阳地区	方敦六记
赞药铺	莲花闹	短篇	郝世政	常德地区	艺敏记
赞新屋	渔　鼓	短篇	顾财振	湘潭地区	
黛玉思叹	丝　弦	短篇	陈桃元	邵阳、零陵	
捡芦柴	丝　弦	短篇	蒋律菊	湘潭、株洲	
擂鼓三通下堂来	丧　鼓	短篇	黄泽和	常德、岳阳	
螃蟹歌	丝　弦 地花鼓	短篇	陈仰春	邵阳、零陵	
精忠岳传	评　书 渔　鼓	长篇	伍嵩皋	长沙 衡阳	
霸王别姬	丝　弦	中篇	李昌琼	常德地区	
蠢郎买梳	长沙弹词	短篇	彭延昆	长沙、益阳	

注:凡曲目(书目)分类中已开条者,本表均不列入。



附表二：

新编历史题材曲目(书目)表

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	改编者	出版、发表情况
马金龙访华容	长沙弹词	中篇	佚名	
石桥惊驾	长沙弹词	短篇	李扬	1980年载《长沙弹词传统节目选》
阎王斩弟	长沙弹词	短篇	杨干音	1980年载《长沙弹词传统节目选》
杨娥恨	长沙弹词	短篇	熊建光	1980年载《长沙弹词传统节目选》
杨公斩子	渔鼓	短篇	罗茂炎	
赵申乔九案	长沙弹词	长篇	李扬等	《长沙弹词传统节目选》已载四案
陶澍访城隍庙	长沙弹词	长篇	张友福	
陶澍访华容	长沙弹词	长篇	张友福	
陶澍访桀黎市	长沙弹词	长篇	张友福	
陶澍访南京	渔鼓	短篇	罗九如	
望夫云	丝弦	中篇	常德市曲艺队	
琴谏记	长沙弹词	短篇	魏杰	载于1980年《长沙弹词传统节目选》
彭大人访广东	长沙弹词 渔鼓	短篇	张友福 佚名	
彭玉麟访九龙山	渔鼓	短篇	佚名	
彭玉麟访华容	渔鼓	短篇	佚名	

注：凡曲目(书目)分类中已开条者，本表均不列入。

附表三：

现代题材曲目(书目)表

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
台儿庄大捷	圣谕	短篇	田辰轩	
土肥原义三剖腹	圣谕	短篇	田辰轩	
反对美帝武装日本	渔鼓	短篇	袁昶 方潜明	1951年湖南人民出版社出版单行本
党的好儿女	长沙弹词	短篇	舒三和	1951年湖南通俗读物出版社出版
女英雄郭俊卿	长沙弹词	短篇	舒三和	1951年湖南通俗读物出版社出版
共产党员刘胡兰	长沙弹词	短篇	舒三和	1951年湖南通俗读物出版社出版
一网打尽	长沙弹词	短篇	舒三和	
仇上加仇	长沙弹词	短篇	舒三和	
双图竞赛	长沙弹词	短篇	舒三和	
斗倒恶霸戴金松	长沙弹词	短篇	舒三和	
共产党员赵宝桐	长沙弹词	短篇	舒三和	
空军英雄张积慧	长沙弹词	短篇	舒三和	
国际主义战士罗盛教	长沙弹词	短篇	舒三和	

续表 1

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
美国活饭桶	长沙弹词	短篇	舒三和	1951 年 5 月 8 日《新湖南报》发表
革命圣地井冈山	长沙弹词	短篇	舒三和	
杨天才上北京	长沙弹词	短篇	曾易	1951 年湖南人民出版社出版单行本
抢渡大渡河	渔鼓	短篇	伍嵩皋	1951 年湖南人民出版社出版单行本
廖仁福的互助组	渔鼓	短篇	葛瑞明	
湖南农业四劳模	长沙弹词	短篇	周汉平 郭友	1951 年湖南通俗读物出版社单行本
马金花翻身记	长沙弹词	短篇	高原	1951 年湖南通俗读物出版社单行本
斗恶霸	长沙弹词	短篇	周章	1951 年湖南通俗读物出版社单行本
细菌战犯罪恶史	渔鼓	短篇	张贵发	1952 年湖南通俗读物出版社单行本
消灭天花	渔鼓	短篇	吴刚	1952 年湖南通俗读物出版社出版单行本
铸铁	渔鼓	短篇	方昌期	1953 年湖南通俗读物出版社出版单行本
万子湖	长沙弹词	短篇	佚名	载 1953 年湖南通俗读物出版社《春光到了南洞庭》曲艺集

续表2

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
孤岛捉特务	评书	短篇	黄仲甫	
油茶姑娘	评书	短篇	佚名	1953年湖南通俗读物出版社出版
谭石仔唱快板	快板	短篇	周汉平	1953年湖南通俗读物出版社出版单行本
通过彝区大凉山	评书	短篇	再绥 郑恬	1953年湖南通俗读物出版社出版单行本
倪慈慈改嫁	长沙弹词	短篇	佚名	1953年湖南通俗读物出版社出版
张大娘进敬老院	长沙弹词	短篇	佚名	1953年湖南通俗读物出版社出版
王家河堵口	长沙弹词	短篇	佚名	载1953年湖南通俗读物出版社《春光到了南洞庭》曲艺集
春光到了南洞庭	长沙弹词	短篇	佚名	载1953年湖南通俗读物出版社《春光到了南洞庭》曲艺集
社会主义万丈光芒	评书	短篇	梯云 李予	1954年湖南人民出版社出版单行本
老钱入社	评书	短篇	林生	1954年湖南人民出版社出版单行本
入社风波	长沙弹词	短篇	王光	载1955年11月3日《新湖南报》
遍地火花红	长沙弹词	短篇	湖曲	载1955年湖南人民出版社《遍地火花红》曲艺集
歌唱黄河	长沙弹词	短篇	陈寿庚	载1956年湖南人民出版社《歌唱黄河》曲艺集

续表 3

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
打盐局	渔鼓	短篇	田大厚	
兄妹生产	祁阳小调	短篇	朱敦祥	
十字歌	莲花闹	短篇	阳英勋	
张和尚娶亲	莲花闹	短篇	谢尚武	
风	莲花闹	短篇	刘天锡	
活菩萨	莲花闹	短篇	赖钰	
红军大战十万坪	渔鼓	短篇	社编	1957 年湖南人民出版社出版单行本
饮水思源	渔鼓	短篇	湖群	1957 年湖南人民出版社出版单行本
党员的心	渔鼓	短篇	社编	1957 年湖南人民出版社出版单行本
过山龙	渔鼓	短篇	湖群	1957 年湖南人民出版社出版单行本
降龙曲	渔鼓	短篇	社编	1957 年湖南人民出版社出版单行本
聚宝盆	渔鼓	短篇	社编	1957 年湖南人民出版社出版单行本
看方案	渔鼓	短篇	社编	1957 年湖南人民出版社出版单行本

续表 4

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
王二嫂下农村	长沙弹词	短篇	魏杰	1957 年 4 月《长沙日报》发表
最后一次会	长沙弹词	短篇	佚名	
仇上加仇	长沙弹词	短篇	佚名	
喜报丰收	长沙弹词	短篇	佚名	
新旧社会两个样	快板	短篇	社编	1958 年湖南人民出版社出版单行本
东风压倒西风	快板	短篇	范衣	1958 年湖南人民出版社出版单行本
坚持斗争保卫和平	快板	短篇	黄谱生 邬朝祝	1958 年湖南人民出版社出版单行本
卫星闹天空	快板	短篇	龙仕靖	1958 年湖南人民出版社出版单行本
不让疯狗再咬人	快板	短篇	龙仕靖	1958 年湖南人民出版社出版单行本
打破常规	快板	短篇	郭德生	1958 年湖南人民出版社出版单行本
新娘子出工	快板	短篇	社编	1958 年湖南人民出版社出版单行本
曹大嫂回头	快板	短篇	社编	1958 年湖南人民出版社出版单行本
张老汉争肥	快板	短篇	社编	1958 年湖南人民出版社出版单行本

续表 5

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
积粮简	快板	短篇	社编	1958 年湖南人民出版社出版单行本
长沙滚筒快板	快板	短篇	社编	1958 年湖南人民出版社出版单行本
快马加鞭	快板	短篇	社编	1958 年湖南人民出版社出版单行本
打擂台	快板	短篇	社编	1958 年湖南人民出版社出版单行本
降九龙	快板	短篇	李恕基	1958 年湖南人民出版社出版单行本
齐心合力土变金	快板	短篇	湖群	1958 年湖南人民出版社出版单行本
一列火车开进山	快板	短篇	湖群	1958 年湖南人民出版社出版单行本
十绣新农村	小调	短篇	刘勇	1958 年湖南人民出版社出版单行本
十唱总路线	小调	短篇	魏杰	1958 年湖南人民出版社出版单行本
活人碑	小调	短篇	马丹 白鹤	1958 年湖南人民出版社出版单行本
杨玉翠	长沙弹词	短篇	周汉平	1958 年湖南人民出版社出版单行本
红军团长当农民	长沙弹词	短篇	邬朝祝	1958 年湖南人民出版社出版单行本
二上紫云山	长沙弹词	短篇	湖群	1958 年湖南人民出版社出版单行本

续表 6

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
百岁老人话今昔	长沙弹词	短篇	舒三和	1958 年湖南人民出版社出版单行本
军民鱼水情	渔鼓	短篇	伍嵩皋改编	1958 年湖南人民出版社出版单行本
岁岁宏图	渔鼓	短篇	郭云山 张晞昌	1958 年湖南人民出版社出版单行本
送字上门	快板	短篇	廖钰和	1958 年湖南人民出版社出版单行本
征服云盘寨	快板	短篇	湖群	1958 年湖南人民出版社出版单行本
三声镜响	快板	短篇	湖群	1958 年湖南人民出版社出版单行本
老王买笔	快板	短篇	湖群	
计中计	长沙弹词	短篇	社编	1958 年湖南人民出版社出版单行本
活捉黑头鲨	渔鼓	短篇	佚名	1958 年湖南人民出版社出版单行本
送亲人	渔鼓	短篇	伍嵩皋	1958 年湖南人民出版社出版单行本
在田野上前进的姑娘	渔鼓	短篇	伍嵩皋	
送子娘娘改业	渔鼓	短篇	武智熊	
假阔佬	渔鼓	短篇	彭国泉	1958 年湖南人民出版社出版单行本

续表 7

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
“老牛车”赶上“火车头”	快板	短篇	陈海沙	1959 年湖南人民出版社出版单行本
打龙山	快板	短篇	社编	1959 年湖南人民出版社出版单行本
我送情哥去炼铁	小调	短篇	粟云	1959 年湖南人民出版社出版单行本
巧汉张守功	小调	短篇	文哲安	1959 年湖南人民出版社出版单行本
一道喜讯传下来	小调	短篇	湖群	1959 年湖南人民出版社出版单行本
巧夺金沙江	小调	短篇	湖群	1959 年湖南人民出版社出版单行本
突破乌江天险	小调	短篇	陈绥等	1959 年湖南人民出版社出版单行本
威虎山擒匪记	小调	短篇	社编	1959 年湖南人民出版社出版单行本
满园花朵向阳开	长沙弹词	短篇	湖群	1959 年湖南人民出版社出版单行本
谁说服谁	长沙弹词	短篇	湖群	1959 年湖南人民出版社出版单行本
鱼水相亲	长沙弹词	短篇	湖群	1959 年湖南人民出版社出版单行本
降九龙	长沙弹词	短篇	李恕基	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
还乡	长沙弹词	短篇	武平	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》

续表 8

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
夸师傅	长沙弹词	短篇	王迎禧	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
常摆脑	长沙弹词	短篇	周笃佑	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
叶正梅忘本回头	长沙弹词	短篇	赵海洲	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
一支钢笔	长沙弹词	短篇	戴恩政	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
探水源	长沙弹词	短篇	陈瑞德	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
周桂花	长沙弹词	短篇	周笃佑	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
罗盛教舍身救少年	长沙弹词	短篇	曾盘安	
虎口借宿	长沙弹词	短篇	王国辉	载《湖南说唱》总 12 期
公社花开花里香	小调	短篇	张伏龙 王光焰	1960 年湖南人民出版社出版单行本
筑路歌	小调	短篇	委木等	1960 年湖南人民出版社出版单行本
姐妹夸公社	小调	短篇	刘勇等	1960 年湖南人民出版社出版单行本
看试验	小调	短篇	社编	1960 年湖南人民出版社出版单行本
大战资江	小调	短篇	彭炳元	1960 年湖南人民出版社出版单行本

续表 9

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
百年后事不担心	长沙弹词	短篇	秦鹤仙	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
陈欢喜	快板	短篇	李子科	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
"失业"	相声	短篇	刘艺农	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
为钢铁对对联	相声	短篇	肖林 詹世常	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
只缺一点觉悟	相声	短篇	松	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
庆贺春节	相声	短篇	杨石庵	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
英雄大战八面山	相声	短篇	杨石庵	1960 年湖南人民出版社出版单行本
人勤春早	相声	短篇	欧德林等编	1960 年湖南人民出版社出版单行本
打洋行	相声	短篇	社编	1960 年湖南人民出版社出版单行本
砍桅杆	相声	短篇	潘子和 廖夔	1960 年湖南人民出版社出版单行本
革新标兵刘孝安	相声	短篇	社编	1960 年湖南人民出版社出版单行本
光辉的青春	相声	短篇	曹毅前 陈瑞德	1960 年湖南人民出版社出版单行本
红宝石	相声	短篇	魏丕等	1960 年湖南人民出版社出版单行本

续表 10

曲目（书目）名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
桂芝学犁	相声	短篇	社编	1960 年湖南人民出版社出版单行本
党的好女儿	相声	短篇	莫道迟 冯雪裘	1960 年人民出版社出版单行本
采煤英雄卢天保	相声	短篇	工宣	1960 年人民出版社出版单行本
老小伙	快板	短篇	曹毅前	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
整镰刀	快板	短篇	曹毅前	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
我要活到一百岁	快板	短篇	廖德运	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
姚队长	快板	短篇	张然语 陈南平	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
我社喜事轮迭轮	快板	短篇	鲁克	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
好媳妇	快板	短篇	李秀娥	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
欢呼总路线	快板	短篇	郭德生	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
悬岩探肥	快板	短篇	曹毅前	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
小钢炮	快板	短篇	邓国平	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
小俩口	快板	短篇	李赛球	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》

续表 11

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
夫妻搞革新	快板	短篇	唐尽国	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
罗大嫂	快板	短篇	肖林	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
师傅与徒弟	快板	短篇	鼓风	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
野羊山	快板	短篇	李恕基	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
党的公报像春风	快板	短篇	鼓风	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
“黄忠将”与“花木兰”	快板	短篇	陈瑞德	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
抢险	三棒鼓	短篇	熊春祜	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
师徒俩	三棒鼓	短篇	鼓风	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
明月山	长沙弹词	中篇	高原	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
引水记	长沙弹词	中篇	郭德生	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
精打细算	快板	中篇	社编	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
红色火箭排	快板	中篇	涞江	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
两个己亥年	快板	中篇	社编	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》

续表 12

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
火车头	快板	中篇	岳宣	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
两面红旗	快板	中篇	石　子 邹奋书	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
细水长流	快板	中篇	社编	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
你追我赶	快板	中篇	宋任红	载 1960 年湖南人民出版社《湖南十年曲艺选》
到农业第一线去	快板	短篇	社编	1961 年湖南人民出版社出版单行本
合家欢	快板	短篇	湖群	1961 年湖南人民出版社出版单行本
新旧对比两重天	快板	短篇	湖群	1961 年湖南人民出版社出版单行本
夺取好年成	快板	短篇	湖群	1961 年湖南人民出版社出版单行本
恭贺新禧	快板	短篇	湖群	1961 年湖南人民出版社出版单行本
岳北风云	长沙弹词	短篇	魏杰	1961 年湖南人民出版社出版单行本
优秀的农业指挥员	小调	短篇	罗海鸥 罗教新	1961 年湖南人民出版社出版单行本
一心向党	小调	短篇	湖群	1961 年湖南人民出版社出版单行本
支援农业最光荣	小调	短篇	湖群	1961 年湖南人民出版社出版单行本

续表 13

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
风光好	小调	短篇	湖群	1961 年湖南人民出版社出版单行本
党的政策到农村	小调	短篇	湖群	1961 年湖南人民出版社出版单行本
湘西剿匪记	评书	短篇	东曲改编	
没有舵的船	长沙弹词	短篇	群曲	1962 年湖南人民出版社出版单行本
两个队长	长沙弹词	短篇	社编	1962 年湖南人民出版社出版单行本
水涨船高	长沙弹词	短篇	社编	1962 年湖南人民出版社出版单行本
铁三结亲	长沙弹词	短篇	社编	1962 年湖南人民出版社出版单行本
管天管地	长沙弹词	短篇	湖群	1962 年湖南人民出版社出版单行本
自取灭亡	快板	短篇	湖群	1962 年湖南人民出版社出版单行本
旧恨新仇永不忘	快板	短篇	周汉平	1962 年湖南人民出版社出版单行本
《林海雪原》片段	渔鼓	短篇	胡立清脚本	
林海雪原	长沙弹词	短篇	东曲改编	
烈火金刚	渔鼓 长沙弹词	长篇	东曲改编	

续表 14

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
红岩	长沙弹词	长篇	东曲改编	
桥隆飚	长沙弹词 评书	长篇	东曲改编 张伯莲演出本	
战斗在敌人心脏里	长沙弹词	长篇	东曲改编	
敌后武工队	长沙弹词	长篇	东曲改编	
学习雷锋好榜样	快板	短篇	社编	1963 年湖南人民出版社出版单行本
世上哪有鬼和神	快板	短篇	社编	1963 年湖南人民出版社出版单行本
集体生产有奔头	快板	短篇	社编	1963 年湖南人民出版社出版单行本
人人学习李定国	长沙弹词	短篇	社编	1963 年湖南人民出版社出版单行本
社旺家兴	长沙弹词	短篇	社编	1963 年湖南人民出版社出版单行本
丰收五不忘	长沙弹词	短篇	社编	1963 年湖南人民出版社出版单行本
高歌赞雷锋	长沙弹词	短篇	石子	1963 年湖南人民出版社出版单行本
一线禾种	长沙弹词	短篇	宋新	1963 年《湖南科技小报》发表

续表 15

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
松柏圹边吊英雄	长沙弹词	长篇	杨干音	
林海雪原	评书	长篇	欧德林演出本	
烈火金刚	评书	长篇	黄凯祥演出本	
野火春风斗古城	评书 长沙弹词	长篇	欧德林演出本 东曲改编	
红岩英雄赞	长沙弹词	长篇	江雪等	1964 年湖南人民出版社出版单行本
杨立贝	长沙弹词	长篇	李昌敏	1964 年湖南人民出版社出版单行本
“活龙王”治水记	长沙弹词	长篇	周笃佑 何恭甫	1964 年湖南人民出版社出版单行本
大闹野鸡坡	长沙弹词	长篇	李火	1964 年湖南人民出版社出版单行本
蹲点取经	快板	长篇	李火	1964 年湖南人民出版社出版单行本
公社就是我的家	快板	长篇	湖群	1964 年湖南人民出版社出版单行本
入地无门	相声	长篇	刘景林 张石愚	
返祖奇谈	相声	长篇	刘景林 张石愚脚本	
谈天	相声	长篇	刘景林、张石愚脚本	

续表 16

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
山村姑娘	长沙弹词	长篇	魏杰等	1964 年湖南人民出版社出版单行本
大家都来学刘昆	长沙弹词	长篇	社编	1964 年湖南人民出版社出版单行本
"活龙王"治水记	渔鼓	长篇	曾跃烦、周笃佑等	1964 年湖南人民出版社出版单行本
南海潮	渔鼓	长篇	佚名改编	
红灯记	渔鼓 长沙弹词	长篇	李学文改编	1965 年湖南人民出版社出版单行本
南海长城	渔鼓	长篇	鼓风改编	1965 年湖南人民出版社出版单行本
奇袭白虎团	渔鼓	长篇	曾跃恒改编	1965 年湖南人民出版社出版单行本
南方烈火	渔鼓	长篇	魏杰改编	1965 年湖南人民出版社出版单行本
改天换地	长沙弹词	长篇	魏杰改编	1965 年湖南人民出版社出版单行本
逼丁装哑	长沙弹词	长篇	澧农文	1965 年湖南人民出版社出版单行本
夺水争粮	快板	长篇	社编	1965 年湖南人民出版社出版单行本
紧握手中枪	快板	长篇	魏杰等	1965 年湖南人民出版社出版单行本
越南人民的怒火	快板	长篇	社编	1965 年湖南人民出版社出版单行本

续表 17

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
野鸡坡变成花果山	小调	短篇	彭丙元	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
颂雷锋	小调	短篇	何方	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
鲜花献亲人	小调	短篇	周汉平	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
三军警告约翰逊	小调	短篇	孙中杰	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
知识青年下乡来	小调	短篇	李启贤	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
贫下中农贴心人	小调	短篇	彭丙元	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
蒋介石自述	小调	短篇	佚名	
列车上	相声	短篇	李启贤、郭新、吉马、唐国定	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
赞王杰学英雄	快板	短篇	魏杰等	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
英雄三脱险	长沙弹词	短篇	孙中杰 周汉平	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
活捉惯匪姚大榜	长沙弹词	短篇	孙中杰 周汉平	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
李定国虽死犹生	长沙弹词	短篇	周汉平	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
越南南方一少年	长沙弹词	短篇	余恺 李启贤	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》

续表 18

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
五子登科	顺口溜	短篇	彭丙元	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
计划生育好处多	顺口溜	短篇	彭丙元	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
说一	顺口溜	短篇	彭丙元	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
争做红色接班人	顺口溜	短篇	彭丙元	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
独有英雄驱虎豹	顺口溜	短篇	彭丙元	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
扬胡子说"洋"	顺口溜	短篇	北斗原作 彭文改编	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
赔沙罐	笑话	短篇	原作潘子和、彭丙元、屈炳炎改	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
竹蜂战	笑话	短篇	彭丙元	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
韶山颂	长沙弹词	短篇	彭丙元	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
雄心壮志除三害	笑话	短篇	彭丙元	载 1966 年湖南省曲艺团编印《曲艺作品选》
焦裕禄的随身宝	小调	短篇	杨干音	
病房丹心	长沙弹词	短篇	杨干音	
风雪探亲人	长沙弹词	短篇	杨干音	

续表 19

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
毛主席的好学生焦裕禄	长沙弹词	短篇	杨干音	
鲁迅藏稿	长沙弹词	短篇	任克俊	载 1971 年长沙市曲协编《曲艺新作》
长沙南霸天	长沙弹词	短篇	彭延昆	
情与法	长沙弹词	短篇	彭延昆	
游长沙	长沙弹词	短篇	彭延昆	
曹大嫂	长沙弹词	短篇	彭新亮	
英雄三脱险	长沙弹词	短篇	周汉平	
韩英见娘	长沙弹词	短篇	东曲改编	
活人垫棺	长沙弹词	短篇	彭延昆	
共产党员赵宝桐	长沙弹词	短篇	舒三和	
雪夜出诊	花鼓坐唱	短篇	文花	1973 年湖南人民出版社出版单行本
迎亲路上	长沙弹词	短篇	文花	1973 年湖南人民出版社出版单行本
赴宴斗鸠山	长沙弹词	短篇	魏　杰 克琳改编	

续表 20

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
智取威虎山	渔鼓	短篇	沈金波改编	
杜鹃山	渔鼓	短篇	沈金波改编	
探天坑	渔鼓	短篇	工文	1973 年湖南人民出版社出版单行本
擒狼记	渔鼓	短篇	佚名	
陶铸路过喝浪滩	渔鼓	短篇	邹祖西	
闹新房	渔鼓	短篇	邓福生	
湘江夜航	长沙弹词	短篇	邓福生	1974 年湖南人民出版社出版单行本
姑娘为什么变了样	快板	短篇	黄仲略	1974 年湘西自治州《团结报》发表
唱小兰	快板	短篇	佚名	
抓壮丁	快板	短篇	佚名	
大闹三关镇	渔鼓	短篇	姜旺顺	
分家	渔鼓	短篇	佚名	
两个碗	渔鼓	短篇	佚名	

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
高价姑娘	渔鼓	短篇	佚名	
叫妹子炮轰金银坡	渔鼓	短篇	佚名	
剥画皮	快板	短篇	赵伯华	载 1975 年湖南人民出版社出版《沙田路上》曲艺集
男女都一样	快板	短篇	杨鹏	载 1975 年湖南人民出版社出版《沙田路上》曲艺集
雷妹子的故事	快板	短篇	杨干音	载 1975 年湖南人民出版社出版《沙田路上》曲艺集
孔满爹批孔老二	顺口溜	短篇	杨志淳	载 1975 年湖南人民出版社出版《沙田路上》曲艺集
炸军火	快板	短篇	覃远忠	载 1975 年湖南人民出版社出版《智取炮楼》曲艺集
忠于人民忠于党	丝弦	短篇	戴望本、黄挥编曲	载 1975 年湖南人民出版社出版《智取炮楼》曲艺集
家住安源	丝弦	短篇	张官保、唐振球编曲	载 1975 年湖南人民出版社出版《智取炮楼》曲艺集
英雄炮手	渔鼓	短篇	广政	1975 年湖南人民出版社出版单行本
水乡大寨	渔鼓	短篇	樊明雪	载 1975 年湖南人民出版社出版《夜校红灯》曲艺集
红军传统代代传	渔鼓	短篇	肖贤武等	载 1975 年湖南人民出版社出版《夜校红灯》曲艺集
饭店新风	相声	短篇	刘宁生 邹园智	载 1975 年湖南人民出版社出版《老将新兵》相声集

续表 22

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
越水穿山	相声	短篇	郝福鹏	载 1975 年湖南人民出版社出版《老将新兵》相声集
英雄指路	相声	短篇	郭建华	载 1975 年湖南人民出版社出版《老将新兵》相声集
老将新兵	相声	短篇	孙文辉	载 1975 年湖南人民出版社出版《老将新兵》相声集
吊塔	相声	短篇	张贵和	载 1975 年湖南人民出版社出版《老将新兵》相声集
家	相声	短篇	马核 夏鑫	载 1975 年湖南人民出版社出版《夜校红灯》曲艺集
没有枪声的战斗	顺口溜	短篇	胡其美、李克琳、陈茂达	载 1975 年湖南人民出版社出版《夜校红灯》曲艺集
猛子哥放排	花鼓坐唱	短篇	朱萌力	载 1975 年湖南人民出版社出版《沙田路上》曲艺集
捉猪记	花鼓坐唱	短篇	瞿家桂	载 1975 年湖南人民出版社出版《夜校红灯》曲艺集
沙田民兵	渔鼓	短篇	荣培羽	载 1975 年湖南人民出版社出版《夜校红灯》曲艺集
赴宴斗鸠山	渔鼓	短篇	零花改编	载 1975 年湖南人民出版社出版《智取炮楼》曲艺集
公字花开万里香	小调	短篇	曹毅前	载 1975 年湖南人民出版社出版《智取炮楼》曲艺集
山寨喜事多	霸王鞭	短篇	佚名	
政治夜校开红花	祁阴小调	短篇	江源球	载 1975 年湖南人民出版社出版《夜校红灯》曲艺集

续表 23

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
民兵战士立新功	长沙弹词	短篇	林砚戎	载 1975 年湖南人民出版社出版《沙田路上》曲艺集
辞彩礼	长沙弹词	短篇	杨人杰	载 1975 年湖南人民出版社出版《沙田路上》曲艺集
新嫁妆	说鼓	短篇	郭清彬	载 1975 年湖南人民出版社出版《夜校红灯》曲艺集
列车东去	长沙弹词	短篇	魏杰 李克琳	载 1975 年湖南人民出版社出版《夜校红灯》曲艺集
老后勤	独角戏	短篇	张勇	载 1976 年湖南人民出版社出版《莺歌燕舞》曲艺集
闯讲台	顺口溜	短篇	杨志淳 陈茂达	载 1976 年湖南人民出版社出版《莺歌燕舞》曲艺集
龙国正主考	渔鼓	短篇	谭君实	载 1976 年湖南人民出版社出版《莺歌燕舞》曲艺集
红小兵救列车	渔鼓	短篇	谢培香 卢彦文	载 1976 年湖南人民出版社出版《莺歌燕舞》曲艺集
栏前补课	渔鼓	短篇	齐剑阶 李怀荪	载 1976 年湖南人民出版社出版《莺歌燕舞》曲艺集
接小华	围鼓	短篇	姚度山	载 1976 年湖南人民出版社出版《莺歌燕舞》曲艺集
回山寨	霸王鞭	短篇	齐剑阶 李怀荪	
大战连云坡	薅草锣鼓	短篇	佚名	
赛歌	对鼓	短篇	任丕千脚本	

续表 24

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
乡里妹子闯江湖	对鼓	短篇	朱秋舫、秦艺农演出本	
赞小华	对鼓	短篇	任丕千演出本	
碧海红灯	长沙大鼓	短篇	董特璋	载1976年湖南人民出版社出版《莺歌燕舞》曲艺集
革命样板戏到韶山	单人锣鼓	短篇	宫上达	载1976年湖南人民出版社出版《莺歌燕舞》曲艺集
大寨精神放光芒	渔鼓	短篇	社编	1976年湖南人民出版社出版单行本
土家人民学大寨	快板	短篇	佚名	
山山岭岭换新颜	地花鼓	短篇	谌乐兮	载1976年湖南人民出版社出版《莺歌燕舞》曲艺集
说说俺们心里话	顺口溜	短篇	彭其芳	载1977年湖南人民出版社出版《粉碎"四人帮"》曲艺集
矿场深处摆战场	渔鼓	短篇	张孟祖	载1977年湖南人民出版社出版《粉碎"四人帮"》曲艺集
看《创业》	相声	短篇	沅新文	载1977年湖南人民出版社出版《粉碎"四人帮"》曲艺集
剥画皮	渔鼓	短篇	彭复光	载1977年湖南人民出版社出版《粉碎"四人帮"》曲艺集
社员声讨"四人帮"	渔鼓	短篇	李克琳	载1977年湖南人民出版社出版《粉碎"四人帮"》曲艺集
鸭管家	快板	短篇	杨志淳	

续表 25

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
“女皇”迷	长沙弹词	短篇	王大志	载1977年湖南人民出版社出版《粉碎“四人帮”》曲艺集
小俩口学习新宪法	地花鼓	短篇	欧阳友徽	载1978年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集
竞赛新篇	长沙弹词	短篇	贾若华	载1978年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集
支农曲	长沙弹词	短篇	郭德生	载1978年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集
新的长征	相声	短篇	高彬	载1978年湖南人民出版社出版《歌唱新时期的总任务》曲艺集
歌唱新时期的总任务	长沙弹词	短篇	高彬	1978年湖南人民出版社出版单行本
长征路上谱新歌	渔鼓	短篇	社编	1978年湖南人民出版社出版单行本
幼苗逢春	渔鼓	短篇	社编	1978年湖南人民出版社出版单行本
老书记的新任务	长沙弹词	短篇	汪荡平	载1978年湖南人民出版社出版《歌唱新时期的总任务》曲艺集
百花赞	快板	短篇	杨志淳	载1978年湖南人民出版社出版《歌唱新时期的总任务》曲艺集
金鸡展翅	快板	短篇	徐佑明、贾若华等	载1978年湖南人民出版社出版《歌唱新时期的总任务》曲艺集
夜探柳江	快板	短篇	肖重周	载1978年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集
油花花	快板	短篇	周澄平	载1978年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集

续表 26

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
老手新艺	快板	短篇	吴傲君	载 1978 年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集
向四个现代化进军	顺口溜	短篇	李董陶	载 1978 年湖南人民出版社出版《歌唱新时期的总任务》曲艺集
石匠司令	顺口溜	短篇	李全安	载 1978 年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集
车轮飞转	顺口溜	短篇	常金华	载 1978 年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集
革新迷	顺口溜	短篇	殷明清	载 1978 年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集
绘图新篇	顺口溜	短篇	董特璋	载 1978 年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集
小燕送书	渔鼓	短篇	刘广毅	载 1978 年湖南人民出版社出版《长征路上谱新歌》曲艺集
巧相会	渔鼓	短篇	鲍学德	载 1978 年湖南人民出版社出版《歌唱新时期的总任务》曲艺集
学习宪法谱新歌	渔鼓	短篇	因心	载 1978 年湖南人民出版社出版《歌唱新时期的总任务》曲艺集
斩阎罗	花鼓坐唱	短篇	孙光辉	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
拗大妈养鸡	花鼓坐唱	短篇	贾若华	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
英雄的赞歌	快板书	短篇	欧德林	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
双绣花	快板书	短篇	贾若华	载 1979 年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
智取宜章	快板书	短篇	宜宣	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
"珠滴草"的传说	快板书	短篇	资宣	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
团结斗"柴狗"	快板书	短篇	刘一矛	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
接龙桥	快板书	短篇	戴蓉	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
再打铜锣	独角戏	短篇	段华 李迪辉	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
看机器	独角戏	短篇	李昌敏	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
一张船票	快板书	短篇	曹毅前	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
乱云飞	快板	短篇	屈炳炎	
卖药	快板书	短篇	杨志淳	
一瓶"茅台酒"	渔鼓	短篇	陈伯卿	载 1979 年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
英雄爆破连环堡	快板书	短篇	李扬	载 1979 年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
修楼记	快板书	短篇	李子科	载 1979 年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
狱中红花	长沙弹词	短篇	杨干音	载 1979 年第 10 期《湖南群众艺术》

续表 28

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
赶"点"	快板	短篇	冯宝斌 聂鑫森	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
心向集体	快板	短篇	陈宝国	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
肖桂花	快板	短篇	陈长工	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
石牛寨赞	快板	短篇	吴傲君	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
千金难买的嫁妆	快板	短篇	高正润	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
请到我们社里来	快板	短篇	陈景辉	
车轮飞转	快板	短篇	常金华	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
炮打雨	快板	短篇	陈元新	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
二婶的心愿	快板	短篇	彭新亮	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
水鱼生蛋的故事	快板	短篇	曹一心 杨远新	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
等鸡蛋	快板	短篇	伯均	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
这种旧约要打破	快板	短篇	钟镇藩	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
计划生育好	快板	短篇	易尔康	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
周总理请客	长沙弹词	短篇	林砚戎	载1979年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
光辉长照后人心	长沙弹词	短篇	王宏志	载1979年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
意重情深	长沙弹词	短篇	曾凡光	载1979年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
春天的喜报	长沙弹词	短篇	彭其芳	载1979年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
陶大伯种树	长沙弹词	短篇	雷连生	载1979年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
将计就计	长沙弹词	短篇	肖复华	载1979年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
重访宝珠寨	长沙弹词	短篇	江立仁	载1979年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
贺老总怒斩熊贡卿	长沙弹词	短篇	磅礴	载1979年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
陶铸赴宴	长沙弹词	短篇	欧阳友徽	载1979年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
党的政策暖心房	长沙弹词	短篇	方琳	载1979年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
计划生育好得很	长沙弹词	短篇	未艾	载1979年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
苦蔓甜瓜	长沙弹词	短篇	李重陶 王正湘	载1979年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
插翅难逃	长沙弹词	短篇	斌如 乃光	载1979年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》

续表 30

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
铁监传书	长沙弹词	短篇	肖重周	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
一串项链	长沙弹词	短篇	张资超	1979 年《湖南说唱》发表
改婚期	渔鼓	短篇	沈金波演出本	
红面村	渔鼓	短篇	沈金波演出本	
红花村	渔鼓	短篇	沈金波演出本	
女儿封成卷	渔鼓	短篇	沈金波演出本	
单车媒	渔鼓	短篇	罗本立演出本	
李大娘怄闷气	渔鼓	短篇	刘文恒	
节制生育好处多	渔鼓	短篇	张梦秋演出本	
闹除夕	渔鼓	短篇	欧阳友徽 雷雨人	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
雨夜救战友	渔鼓	短篇	宋杰 张仕荣	载 1979 年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
选队长	渔鼓	短篇	谢心音	载 1979 年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
世上哪有鬼和神	丝弦	短篇	周汉平	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》

续表 31

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
渡口	丝弦	短篇	江立人原作 刘淡浓改编	
椰子树下	丝弦	短篇	李启贤	
巧遇	丝弦	短篇	奚青汶原作 李启贤改编	
稻谷种子发新芽	快板	短篇	陈定国	载 1979 年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
安钻迷	相声	短篇	徐珂	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
造车记	相声	短篇	孙宝恒	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
红薯讲话	相声	短篇	李祥符	
赴汤蹈火救危难	相声	短篇	孜孜	
新风满街	相声	短篇	刘文恒	
挂彩之后	丝弦	短篇	佘致迪	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
同甘共苦	丝弦	短篇	彭信理	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
周总理查铺	丝弦	短篇	黄也	载 1979 年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》
马部长请客	丝弦	短篇	彭信理	载 1979 年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集

续表 32

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
踏遍青山寻亲人	丝弦	短篇	张仕荣	载1979年湖南人民出版社出版《将计就计》曲艺集
红缨烈焰	快板书	短篇	湖军	1980年湖南人民出版社出版单行本
照镜子	快板书	短篇	聂玉文	1980年6月《红领巾》刊物发表
小猫照相	快板书	短篇	聂玉文	1980年10月《红领巾》刊物发表
六斤炮	快板书	短篇	刘和尚	
郭亮	长沙弹词	短篇	李扬	
明灯指引革命路	长沙弹词	短篇	李扬	
岳州罢工	长沙弹词	短篇	李扬	
甘洒热血写春秋	长沙弹词	短篇	李扬	
坚持武装斗争	长沙弹词	短篇	李扬	
车头赞	长沙弹词	短篇	郑年真	1980年5月湘西自治州《湘西文艺》发表
致富经	快板	短篇	熊长林	1981年2月《湖南说唱》发表
冒失鬼	渔鼓	短篇	陈瑞德	

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
买木仓	丝弦	短篇	徐阳	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集
鸳鸯席	丝弦	短篇	陈是	
李广中卖豆腐	丝弦	短篇	张小卜	
酒店夺枪	快板书	短篇	蒋昭芒	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集
同心宴	快板书	短篇	徐康立	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集
找提包	快板书	短篇	殷明清	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集
牛多多嫁女	长沙弹词	短篇	王金梁	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集
神兵天降	长沙弹词	短篇	魏杰	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集
活捉张辉瓒	长沙弹词	短篇	老汉	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集
猪为媒	长沙弹词	短篇	万平煊	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集
赛大嫂三上桃花坳	长沙弹词	短篇	崔仲珂	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集
“铁面无私”新传	长沙弹词	短篇	刘国良	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集
追树记	长沙弹词	短篇	陈首涛	载 1981 年湖南人民出版社出版《奇缘记》曲艺集

续表 34

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
乌江渡	快板	短篇	罗庚华	1982年《文艺生活》10期发表
还鸡蛋	快板	短篇	罗庚华	1982年《华南民兵》7月号发表
考新郎	快板	短篇	熊树德 胡　杰	
妹看郎	渔鼓	短篇	彭昭雄	1982年7期《文艺生活》发表
邻和里	长沙弹词	短篇	金春华	载1983年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
弃恶从善见新风	长沙弹词	短篇	张华	载1983年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
项链金心藏秘密	长沙弹词	短篇	周安礼	载1983年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
公鸭蛋	长沙弹词	短篇	张文清	载1983年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
送鱼计	快板书	短篇	曾莺	载1983年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
路遇	快板书	短篇	罗庚华	载1983年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
“旱天雷”奇遇记	快板书	短篇	强夫	载1983年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
满院春	快板书	短篇	卢克宁	载1983年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
凤谢龙	说鼓	短篇	刘恒柏	载1983年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》



续表 35

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
陈毅探母	丝弦	短篇	彭信理	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
响铃以后	丝弦	短篇	徐泽鹏	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
刘海与刘江	相声	短篇	杨干音	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
毛委员拜师	长沙弹词	短篇	张小补	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
双摊会	长沙弹词	短篇	华柏	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
除毒救“猫”	长沙弹词	短篇	王里	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
菜店新貌	相声	短篇	刘景林	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
黑影	长沙弹词	短篇	张华	1983 年 2 月《湖南群众艺术》发表
瞒麻嫡	甘结	短篇	佚名	
盘三娘讲牛	甘结	短篇	佚名	
党的政策“龙都沙”	甘结	短篇	佚名	
阳雀声声	师门傩歌	短篇	陈生祥	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
婆婆上轿	太平南曲	短篇	石土	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》

续表 36

曲目(书目)名称	所属曲种	篇幅	作者	出版、发表情况
草帽计	长沙弹词	短篇	梅其望	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
爆炸性事件	长沙弹词	中篇	魏杰原作 彭延昆改	载 1983 年湖南省文化厅社会文化处等编《曲艺新篇》
蔡锷三进北京城	评书	短篇	刘有奇演出本	
敲墙壁	评书	短篇	刘泽明	1984 年 6 月《湖南说唱》发表
再上医院	评书	短篇	杨卫星	1984 年 6 月《湖南说唱》发表
改嫁	赞土地	短篇	佚名	

注:凡曲目(书目)分类中已开条者,本表均不列入。



音　乐

丝弦音乐

丝弦音乐是由长江下游传入湖南和湖南本地流传的明清俗曲，以及湖南本省的山歌、灯调、戏曲等民间音乐构成的。丝弦唱腔音乐的分类，有人提出分为牌子、板子和滑腔，但通常只分为牌子丝弦和板子丝弦两类。

牌子丝弦：曲牌是牌子丝弦的重要组成部分。现有常用曲牌二百五十余首。按其不同来源，大体分为三类：源于长江下游地区（如江苏、安徽）和湖南本地的明清时调小曲的，有〔银纽丝〕、〔九连环〕、〔湘江浪〕（〔湘江郎〕）、〔下盘棋〕、〔倒板桨〕、〔卖杂货〕、〔无锡景〕、〔凤阳调〕、〔扬州相思〕、〔玉美人〕、〔迭断桥〕、〔一疋绸〕、〔越调〕、〔哭五更〕、〔鲜花调〕（〔茉莉花〕）、〔剪剪花〕（〔剪靛花〕、〔剪甸花〕）、〔元宝歌〕（〔元宵歌〕）等；源于本省的灯调、山歌、小调等民间歌曲的，有〔螃蟹歌〕、〔摘菜苔〕、〔采花调〕、〔洗菜心〕等；源于湘剧、花鼓戏、祁剧、武陵戏、莲花闹等地方戏曲和曲艺音乐的，有〔四平调〕、〔十字调〕、〔斗把高腔〕、〔莲花闹〕等。

牌子丝弦唱腔音乐，有单曲体和联曲体两种结构。

单曲体，同一曲牌演唱多段唱词，用于丝弦的短篇曲目，即丝弦小调。常见的有《小四景》、《玉美人》、《九连环》、《杨柳青》、《西宫词》、《洗菜心》、《喜报三元》、《四季相思》等。唱词句式有五言（词格为二、三）；七言（词格为二、二、三）；十言（词格为三、三、四或三、四、三），偶句押韵；也有长短句式。有一首曲牌就是一个曲目的。如浏阳丝弦：

小　四　景

潘愚生　演唱
朱之屏　记谱

1 = F 4/4

5 6 3 5 6 -	5 6 1̇ 1̇ 6 5 -	5 6 1̇ 6 6 5	3 2 3 2 1 -
春景色鲜艳，	融和暖气　喧，	紫　柏逢春	美　堪　怜，
夏景荷花香，	习习风送　凉，	骚　人墨士	恨　天　长，
秋景气爽高，	风吹丹桂　飘，	无　拘无束	任　逍　遥，
冬景梅花开，	玉屑飞满　天，	收　藏产品	待　春　来，

3 5 1 3 2 -	1 2 6̣ 1 2 -	1 2 1 5 6̣ -	6 · 5 3 5 3
花开三月天，	蝴蝶舞蹁跹，	莺飞板桥边，	姣　女　少　娃
漫招同伴侣，	不做外排场，	随意任飞觞，	醉　看　村　童
不羡财奴富，	任他俗吏骄，	淡薄愿劳动，	自　食　其　力
柴扉紧紧闭，	围坐在炉台，	志趣其和谐，	一　家　团　聚

3 5 6 5 6 - | 6 5 3 5 6 5 3 | 2 3 2 1 6 - |

戏 耍 秋 千， 桃 红 似 火 柳 绿 如 烟，
捉 迷 藏， 写 成 俚 歌 信 口 雌 黄，
人 品 自 高， 月 赢 升 合 敢 傲 若 曹；
自 己 安 排， 年 年 如 此 岁 岁 开 怀，

6 5 3 5 6 5 3 | 2 3 2 1 6 · 1 | 2 3 5 1 - ‖

桃 红 似 火 柳 绿 如 烟。
写 成 俚 歌 信 口 雌 黄。
月 赢 升 合 敢 傲 若 曹。
年 年 如 此 岁 岁 开 怀。

＊若曹，就是“你们”、“尔等”的意思。

又如长沙丝弦：

选自《洗菜心》
（杨福生演唱　杨鑫华记谱）

【洗菜心】

4/4 (i 3 6 i ii i 6 | 5 56 i6 3 5·5 3 | 3 5 6 6i 3·5 3 i6 | 5 56 i6 3 5 5 3) |

i 3 5 i 6. 5 | 5 6 6 - 6 0 | 3.5 i 6. 5 i 25 | 6 6 0 3 5 - |
奴 在 绣 房 绣（呃） 花 绫，(呐)

3 5 3 3 3 i2 i6 56 i | 5 i 0 i2 i - | i 3 6.i 3 3 5 |
忽 听 得我的妈 妈 娘 叫 奴 一 声， 她 叫 妹 子 洗 菜

6 6 0 3 5 - | 6 5 0 3 3 5 . | 5 3 . 5 i |
心，(呐) （嗦 得儿 子 啷 当 啷 得儿 嗦）

i 3 6 . i 5 3 3 . 5 | 6 6 0 3 5 - | （下 略）
她 叫 妹 子 去 洗 菜 心。(呐)

也有些曲牌名和曲目名不同。如邵阳丝弦：

选自《喜报三元》
（伍满秀 谢宝珍演唱　宋扬 朱之屏记谱）

【送断桥】

4/4 i 6 i 6 5 3 5 | 6· (7 6 5 6) | 2 5 3 2 i 6 2 7 | i 6 i 6 i 3 2 |
好 一 个 三 月 三， （哎） 好 一 个 三 月
喜 报 有 三 元， （哎） 喜 报 有 三

5 - 6 2 1 6 | 5· (6 5 3 5) | 2 5 3 2 1 6 1 | 2 5 3 2 1 3 2 7 |

三，（哎） 三 月 初 三

元，（哎） 状 元 榜 眼

1 6 1 6·1 3 2 | 5 - 3 2 3 5 | 6 - 1 2 1 6 | 5 6 1 2 6 1 6 5 |

忙上 金 銮 殿，皇 娘 赐 御 酒，

又有个探 花 郎，功 名 三 级 浪，

5 3 5 3 2 1 6 | 2 - 3 2 3 5 3 | 2 3 1 6 2· 3 | 2· (3 2 1 2 |

金花 插 两 边。

平地 一 声 雷。

2·3 5 5 2·3 5 5 | 3 2 1 6 1 2 2 1 | 2 -) （下 略）

联曲体，多首曲牌联缀而构成。主要用于丝弦的中篇（又称单段）和长篇曲目。

丝弦拥有的曲牌，从表现功能上，可大致归纳为长于抒情、长于叙事和戏剧性较强的三类。

长于抒情的曲牌，占的数量最多，有〔剪剪花〕、〔银纽丝〕、〔越调〕、〔满江红〕、〔滩簧〕、〔无锡景〕、〔湘江郎〕、〔鲜花调〕、〔茉莉花〕、〔玉娥郎〕、〔迭断桥〕、〔怀调〕、〔玉美人〕、〔罗江怨〕、〔倒板桨〕等。例如：

选自《双下山》

（潘愚生演唱　朱之屏记谱）

【满江红】

4/4 3· 2 5 3 5 6 5 | 3· 5 2·1 1 1 | 2· (3 2 3 1 2) |

小 幼 尼

3· 2 5 3 5 6 5 | 3· 5 2·1 1 1 | 2· (3 2 3 1 2) | 2 2 3 5 2 3 2 1 |

到 如 今 （哎）

6· 2 1 2 5 | 6· (7 6 7 5 6) | 1 1 2 3 2 3 5 3 | 3 5 2 (5 3 2 1 2) |

年 方 二（呀） 八，

1 2 6 5 2 3 2 1 | 6· (7 6 7 5 6) | 5· 6 1·6 1 2 | 3· (4 3 2 3) |

正 青 春 被 师 父

1 6 1 2 3 6 5 3 | 2 2 0 5 3 2 1 6 1 | 2 1 6 (6 5 6) | 5. 6 1 6 1 2 | 3 -（下略）

削　去　了(啊)　头上的　青　丝　发。

又如：

选自《西宫词》
（杨瑞详演唱　邓星艾记谱）

【滩簧】

4/4 6 1 6 5 - | 2. 5 3 2 1 - | 1. 2 3 5 2 1 6 | 1 6 5 (6 5 3 2 |

西　宫　夜　静　百　花　香，

5 5 6 1 5 3 5) | 6 6 1 3 5 6 | 6. 1 2. 5 3 2 | 1. 3 2 1 6 1 |

哎　钟　鼓　楼

1 6 5 (6 5 3 2 | 5 5 6 1 5 3 5) | 5. 6 1 2 6 5 5 3 | 2 - 2 3 5 6 |

前　恨　更　长，

3. (5 3 2 3 | 3. 5 6 1 6 5 3 5 | 2 1 2 5 6 5 3 | 2. 3 5 5 3 5 2 1 |

6 - 6 1 2 3 | 1 3 2 1 6 1 5 3 | 6 2 1 6 5 3 5 | 6 2 1 1 6 5 6) |

1. 2 3 5 2 1 2 | (2. 3 5 5 3 2 1 6 | 2 2 3 5 2 1 2) | 2 3 1 2 3 2 5 |

杨　贵　妃　酒　醉

1 - 6 5 | 1 2 3 5 2 1 2 | 3 2 3 5 2 3 2 1 | 6 - 6 1 2 3 | 1. 3 2 1 1 6 | 5 -（下略）

沉　香　阁

善于叙事的曲牌有〔渔家乐〕、〔小四景〕、〔凤阳调〕、〔元宝歌〕、〔莲花闹〕等。如武冈丝弦：

选自《秋江》
（杨瑞详演唱　邓星艾记谱）

【渔家乐】

2/4 3 5 6 1 2 | 3 5 6 1 2 | 6 1 6 1 | 1 2 3 5 2 | 6 1 6 | 3 5 6 1 2 |

半　秋　江　半　秋　江，渔　家　乐　景　好　风　光，清　早　起　撒　渔　网，

6 1 6 1 | 3561 2 | 6 1 6 1 | 6121 6 | 6 1 6 1 | 1235 2 |
一副丝网 甩长 江，打得大鱼 长街 卖，打得小鱼 放葱 香，

6 1 6 | 3561 2 | 6 1 6 1 | 1235 2 | 6 1 6 1 | 6 1 6 | 6 1 6 1 | 3561 2 |（下略）
一壶酒 摆桌 上，八个鱼婆 把味 尝，口儿吃得 巴啦响，隔仓听到 嗑牙 响。

〔滑腔〕（又名〔脱禅〕、〔浪淘沙〕、〔斗把高腔〕）多用于戏剧性较强的段落中。例如：

选自《昭君和番》
（龚佑松等演唱　张益华记谱）

【滑腔】

（前略）1/4 0 1 | 1 1 | i | 6 5 | 3 i | i i | 5 | 5 5 |
独 坐 雕 鞍 珠 泪 淋，思

5 3 | 1 1 | 3523 | 5 | 0 5 | 5 3 | 35 1 | 1 1 | 5 | 2 1 |
想 奴的 汉刘 君， 愿 走 汉朝 黄泉 路，不做

2 1 | 6 23 | 1 | 1 2 | 1 2 | 3 23 | 5 | 3·2 | 2 1 | 23 2 |
番邦 掌印 人。

2 3 | 2·1 | 2 1 | 5 7 | 6 6 | (6 7 | 6 5 | 6 7 | 6 5 |（下略）

牌子丝弦曲牌的音乐结构，常见为二句体、四句体和长短句体三种。

二句体，即由两句唱腔构成的音乐段落。这样的结构通常有重复式和上下句式两种。重复式，即第二句重复或变化重复第一句的曲调，如常德丝弦：

选自《秋江》
（戴望本演唱　张益华记谱）

【越调垛子】

4/4 1 2 3 1 1 | 3 6 5 5 3 | 1 1 5 3· 2 | 1· (2 6 5 1) |
陈妙 常（哇）上 前来 把 话 讲

5 1 1 1 | 6 5 6 5 3 | 3 5 5 5 3 2 | 1 2（下略）
尊一声（哇）潘 郎 夫 细 听 端 详。

上下句式，即由两个旋律、小节相呼应的句子构成。如邵阳丝弦：

【剪剪花】

选自《书房调叔》
（王瞎子演唱　邓桂枝记谱）

(上句)
2/4 23 1 2·3 | 5 6i 5 | 2 5 3 1 | 2·3 1235 | 2 - |
搬 一张 椅 子 二叔你请 坐，（呀 嘟 哟）

(下句)
1 3 2 1 | 6156 1 | 1 3 21 6 | 5 653 | 5 - |（下 略）
倒杯浓茶（咿 呀 哟） 二叔你止 渴。（咿 呀 哟）

上下相呼应的唱腔音乐结构，在牌子丝弦唱腔音乐中极为普遍。即使一句或三句构成的音乐段落，也常是这种结构。如一句唱词的浏阳丝弦：

选自《书房调叔》
（潘愚生演唱　朱之屏记谱）

【正越调】

4/4 5 - 5 2 | 3· (4 3 2 3) | 1·2 3 5 2 1 6 5 | 1 6 3 2 - |
景 阳 岗 打 虎

1·2 3 5 2 1 | 2· (3 2 1 6 1 2) | 1·2 3 5 2 1 6 5 | 2· 3 1 - |（下 略）
人 称 英 雄，

三句唱词构成的如衡山丝弦：

【玉美人】

选自《玉美人》
（佚名演唱　周来耕记谱）

(上句)
4/4 5 6 5 3 2 1 6 | 5 6 5 3 2 - | 1 6 5 5 3 | 2 1 6 5 1 - |
玉 美 人 得 病 在 牙 床，

(下句)
1 6 1 2 5 6 3 | 1 6 5 3 2 - | 5 5 6 1 1 3 | 2 1 6 5 - |（下 略）
尊一声 情 哥 你 是 听， 奴家 有话 对你 提。

四句体，通常按起、承、转、合原则构成，是牌子丝弦唱腔音乐较为常见的结构形式。如湘潭丝弦：

【照花台】

选自《五更盼郎》
（廖春珍演唱　周乙歧记谱）

(一句) 中速

2/4 6 5 6 2 | 1 6 5 | 6 1 1 6 5 6 | 1 - | (二句) 1 1 2 |

一 更 里 月亮渐 渐 高， 奴在

3 5 3 2 | 1 3 2 1 | 6 1 5 | (三句) 3 1 3 | 3 1 0 2 |

房 中 好不心 焦， 手 拿 花鞋

6·1 5 | 6 5 3 | (四句) 3 35 6 1 | 5653 2 | 5·6 5 2 | 3·5 3 2 1 - |（下略）

无 心 绣， 两眼 只哭 得 赛过紫樱 桃。

长短句体的音乐结构，随曲牌句式的格式而变化。因为每首长短句体的曲牌句式，均有自己独特的结构形态，所以它们的音乐结构也有所不同。例如：

【银纽丝】

选自《春梦思情》
（潘愚生演唱　朱之屏记谱）

4/4 3 5 1 2· 3 | 5 6 1 2 6 5 | 3 5 1 2 3 5 6 | 3 2 1 (2 3 6 5 1) |

推 衾 起 立 意 徘 徊，

5 3 1 6· 5 | 1 2 3 1 6 5 | 5· 6 3 2 1 3 | 2 1 6· 7 6 5 |

金 莲 轻 印 小 弓 鞋，

5· 6 1 2 3 5 | 2 1 6· (7 6 5 6) | 3 2 1 2· 3 | 5 6 1 2 6 5 |

斜 倚窗 台， 今 朝 清 减

3 5 1 2 3 5 6 | 3·2 1· (2 6 5 1) | 5 5 6 3 2 1 3 | 2 1 6· 7 6 5 |

旧 形 骸， 两鬓 愁 眉 锁，

3 5 5 1 2 3 5 | 2 1 6· (7 6 5 6) | 2· 3 1 2 3 5 | 2 6 1 6 1 6 5 |

画 眉人 未 回， 奴 只 得 入时深浅

56532 - | 5.i 6535332 | 1.2 3521 6 5 | 1 - - 0 | （下略）

自　　主　　裁。

在长短句体曲牌中，有些曲牌的头、尾作散板处理，或放慢演唱速度，因而增加了表现力。如常德丝弦：

满　江　红

龚佑松等演唱
张益华记谱

1 = G　　　　《三更天》

中速

サ 3 - 5 - 3216 2 -（多 多 | 4/4 2.3 56 32 16 | 2 35 21 2）|

三　更　天，

656 i 5 | 6 - 3 33 | 2 3 5 32 1 6 | 2 - 3 . 2 |

睡　不　着，忽听得　街　坊　街　坊

2. 3 5 - | 2 35 2 1 | 6 1 5 6 - |（5 6 1 2 6 5 3 5 |

人　声　闹，

6 2 1 6 5 6）| 3 2 5 3 2 1 | 2 3 1 2 3 - |（2 3 5 6 3 2 1 2 |

叫　丫　环，

3 6 5 3 2 3）| 6 5 6 i 5 | 6 - 6 5 6 | i . 6 5 6 i |

你　与　我　推开了　纱

0 2 3 i 2 5 | 6 . 2 6 5 3 2 | 5 .（6 5 3 5）| 3 5 3 2 1 |

窗　瞧　一

2 3 1 2 3 - |（2 3 5 6 3 2 1 2 | 3 6 5 3 2 3）| 5 5 6 i 5 |

瞧，　却　原

6 - 3 3 3 | 3 5 3 2 1 | 2 - 3 2 | 2 . 3 5 - |

来尽都是一 班一班年

2 3 2 1 | 6 1 5 6 - | (5 6 1 2 6 5 3 5 | 6 2 1 6 5 6) |

少 郎。

3 2 3 5 2 | 3 - 3 2 3 | 5 . 3 2 3 5 | 0 0 1 - |

琵琶 儿对着了 三 弦

2 1 2 3 - | (2 3 5 6 3 2 1 2 | 3 6 5 3 2 3) | 6 5 6 i 5 |

子， 鼓板

6 - 3 3 3 | 5 . 3 2 3 5 | 0 2 3 i 2 5 | 6 . i 6 5 3 2 |

儿对着了 竹 玉 箫，

5 . (6 5 3 5) | 5 3 2 1 2 3 5 | 2 . (3 2 1 2) | 5 . 3 2 3 5 |

（哎） 太 爷 小曲儿

0 5 3 3 | 2 3 5 - | 2 3 2 1 | 6 5 6 - |

可也还 唱 得 好。

渐慢

5 3 2 1 2 3 5 | 2 . (3 2 1 2) | 5 . 3 2 3 5 | 0 5 3 3 |

（哎） 太 爷 小曲儿 可也还

2 3 5 - | 2 3 2 1 | 6 - - - | 2 - 3 - | i - 7 - | 6 - - - ‖

唱 得 好。

随着丝弦音乐的发展，一些曲牌演化为两首或多首。这种演化，均保持着原曲牌的风格，如〔背工调〕、演化为〔背工头〕、〔背工尾〕；〔越调〕演化为〔正越调〕、〔越调头子〕、〔越调尾〕、〔越调垛子〕；〔五音调〕也有〔五音头〕和〔五音尾〕。

在牌子丝弦唱腔音乐中，有许多曲牌常常大量地使用衬腔。如常德丝弦：

选自《秋江》
（戴望本演唱　黄挥记谱）

【鸳鸯调】

4/4 1 · 5 6 1 | 5 3 2 1 | 7 · 2 7 6 5 6 7 2 | 6 - - - |
好　一对　鸳　鸯　鸟　儿，

6 · 7 6 5 | 5 - 3 - | 6 · 7 6 5 | 5 - 3 - |
（咳　呼 咿 呼　咳　呀　咳　呼 咿 呼　咳　呀）

1 · 5 6 1 | 5 3 2 1 | 7 · 2 7 6 5 6 7 2 | 2 - 5 - |
到　日 间　共　翅　而　飞。（呀）

6 - - 7 | 6 6 0 7 | 6 6 0 0 | （下略）
（咳　咳 呀　咳　咳 呀）

牌子丝弦曲目中，曲牌之间的联缀，一般没有严格规定，根据唱词内容来选择。一种是采用曲头和曲尾中间连接一些曲牌的结构形式。如《小乔哭夫》用的是〔背工头〕→〔背工调〕→〔迭断桥〕→〔金钱梅花落〕（又名〔滑腔垛子〕）→〔背工尾〕五首曲牌。如辰溪丝弦《小乔哭夫》：

小乔哭夫

余维桂演唱
朱之屏记谱

【背工头】

廿 （6 - 6 - 6 -） ⋮ 6 - 2 - 1 - 1 6 | 4/4 2 3 3 2 3 2 1 6 |
一　轮　明　月

2 5 6 5653 2 | 5 6 i 2i 6.5 5 32 | 5 3 2 5 5 6 i | 2. (i 6 i 2) |

照 纱 窗，

5 6 5 4 2 5 | 6. i 6 5 5 32 | 5 3 2 1 2 - | 5 6 5 4 2 5 |

小乔 房 中 哭

i 6 i 6 5 532 | 5 3 2 5 5 6 i | 2. (i 6 i 2) | 4/4 2 2 5 3 2 i 3 |

【背工调】

周 郎。 奴（哎）夫

2 i 6 5 6. (i | 2 i 6 5 6. 5) | i 6 5 3 2 - | i 6 3 2 32 i 6 |

主 他本是 安邦

2 5 6 5 3 2 | 5.6 i 2 6 5 5 32 | 5 3 2 5 5 6 i | 2 2 (i 6 i 2) |

定 国 将，

5 6 5 5 3 2 | 5 6 5 5 3 2 | 5 6 5 3 5 2 | 4 5 4 5 |

他也曾 火烧 曹兵 八十 三 万，天下把那

6 5 5 6 5 - | 2.3 5 5 3 2 1 | 2.3 5 3 2 - | (5.6 i i 6 5 4 2 |

威 名 扬。

6 - 2. 5 | 6 i 4 6 5 2 3 | 2 i 6 i 2 -) | 4/4 3 2 3 2 3 1 6 |

【迭断桥】

可恨 刘 关

2. (3 2 1 2) | 5 i 6 5 4 2 5 | 2 2 3 2 1 6 5 | 1 - 2 5 4 2 |

张，（哎） 劫去 吾 荆 襄，（哎）

1. (2 6 56 1 6 | 5. 6 5 6 5) | 5 i 6 5 4 2 5 | i 6 5 4 2 5 |

鲁 肃 三 索

2 2 4 2 1 6 5 | 1 - 6 5 6 1 | 2 · (4 2 1 2) | 4 5 4 2 1 2 4 |
不得 转 回 乡，吾 主 爷 怒 发

2 4 2 1 1 6 6 5 | 1 1 6 5 - | (6 5 1 2 5 6 1 | 6 5 4 2 5 6 i |
（啊） 怒发 三千 丈。

【金钱梅花落】

5 4 5 - -) | （中 略） | 1/4 5 3 | 5 | 6 1 | 2 | 6 1 | 6 1 |
赵子 龙 不可 挡，身穿 白袍

6 1 | 2 | 6 1 | 6 1 | 1 6 | 6 1 | 2 | 1 2 | 1 6 | 5 |
执长 枪，不该 逼奴 夫在 芦花 荡。（金钱 梅花 落

4 4 | 2 4 | 5 - | 2 4 | 5 | 4 2 4 | 5 | 5 | （中 略） |
咳咳 落莲 花 一梅 花）

【背工尾】

4/4 5 6 5 4 2 5 | 6 · i 6 5 5 3 | 5 3 2 1 2 - | 5 6 5 5 3 2 |
他 也 曾 炮打 襄 阳

5 6 5 5 3 2 | 4 5 4 5 | 6 5 5 6 5 - | 2 4 5 4 2 1 |
水淹 樊 城，（哎哟哎哟 哎 哟） 老 天

6 i 6 i 2 - | 2 i 2 - | 6 2 6 - | 5 - - - |
爷， 既 生 瑜

5 7 6 - - | 2 - 5 4 2 i 6 i | 2 - - - ‖
何 生 亮？

另一种联缀则较自由，如《寡妇上坟》，用了〔淮调〕→〔四平调〕→〔数板〕→〔美女拦江〕→〔赏月〕→〔下南京〕→〔北调〕→〔银纽丝〕→〔迭断桥〕9首曲牌。《秋江》的曲牌联缀，有的地方是7首，有的地方是11首，浏阳丝弦只用〔五音头〕、〔鸳鸯调〕、〔凤阳调〕等6首。

联曲体音乐结构无论是曲头、曲尾中间夹若干曲牌的，还是曲牌联缀较为自由的，其结构从总体上说，均为头、身、尾三部分。如《双下山》：

头：〔满江红〕(一)(一板三眼，$\frac{4}{4}$拍)
↓
身：〔满江红〕(二)(一板三眼，$\frac{4}{4}$拍)
↓
〔平　板〕　(一板三眼，$\frac{4}{4}$拍)
↓
〔八板子〕　(有板无眼，$\frac{1}{4}$拍)
↓
〔滑　腔〕　(有板无眼，$\frac{1}{4}$拍)
↓
〔倒扳桨〕　(一板一眼，$\frac{2}{4}$拍)
↓
尾：〔清江引〕　(散　板，サ　)

牌子丝弦的曲目中，有时多段唱词由一支曲牌反复演唱。每次反复时，曲调有各种各样的变化，但是，开始句和结尾句都相对地稳定，以保持风格的统一。如邵阳丝弦《小冤家》中的〔对口淮调〕：

选自《小冤家》
(谢宝珍演唱　朱之屏记谱)

(第一段)

i 6 i 6 5 3 2 | 5 i 6 5 5 i 6 5 | 5 3.(5 3 2 3) |
(女)小 冤 家 从 今 以 后 休 到 奴 的 家

3.5 6 i 5 35 2 6 | 1 2.(3 23 1 2) | i 6 i 5 3 2 |
家 中 来(呀)， (男)小 妹 妹，

1 56 1 2 5 35 | 2 32 1 (6123 1) | 3.5 6 i 5 3 2 6 | 1 2 0 0 | (中略)
你为 何说出这般 无 情 无 义 的 话(呀)？

(第二段)

i 6.i 5 3 2 | 5 56 1 11 2 5 3 5 | 2 6 1 (6123 1) |
(女)耳 听 得 (呀) 外 面 有 一班 痞 子 光 棍 讲 (哎)

5 3 2 3 1 6 5 | i 6 i 5 3 2 | i 65 5 3 i 6 5 |
你 来， (男)(哎 呀) 我 的 小 妹 妹

5 2 3 5 2 6 1 | 3·5 6 i 5 3 2 6 | 1 2 0 0 | （中 略） |
自从有你胆 子 比 天 大。

（第三段）
i 6 i 5 3 2 | 5 6 i 6 5 i 6 5 | 1 1 2 3 5 2 3 |
（女）我 妈 妈 前 门 后 门 下 了 一 把 无（啊）

5 3 5 6 i 6 5 3 2 1 | 5 6 （7 6 5 6） | 3 1 2 5 i 6 5 |
情 锁， （男）我 不 走 前 门 后 门

5 i 6 5 1 5 1 2 | 5 3 2 2 2 3 5 | 5 5 4 2 2 3 5 |
墙 上 爬。（呀 来 呀 来 呀 来 呀

4 5 4 2 1 （1 2 6 5 1） | i 3 6 5 3 2 | 5 6 1 2 1 2 3 5 |
来 呀） （女）爬 墙 来 只 恐 怕 跌 坏 我 的

2 6 1 （6 1 2 3 1） | 5 3 2 3 2 1 6 5 | 5 i 6 5 6 5 4 |
小 冤 家， （呀）

5 5 4 5 i 6 5 | 5 3 3 5 2 6 1 | 3·5 6 i 5 3 2 6 | 1 2 ‖
（男）（哎 呀）我 的 小 妹 妹， 纵 死 你 的 花 墙 下， 两 眼 不 得 眨。

板子丝弦：此类唱腔音乐结构属板式变化体。其唱词多为七言（二、二、三词格）和十言（三、四、三或三、三、四词格）的上下句式。多用于从地方戏曲中移植改编的曲目，艺人称之为丝弦戏或丝弦正调。如《秦雪梅吊孝》、《大宴》、《秦香莲》、《马前泼水》、《描容上路》、《拷红》等。板子丝弦又分为老路和川路两种。

老路唱腔，曲调深沉浑厚，多用于悲剧类曲目。它有〔一流〕、〔二流〕、〔三流〕三种板式。〔一流〕，一板三眼，$\frac{4}{4}$ 拍，慢速，擅长抒情，如常德丝弦：

选自《秦雪梅吊孝》
（龚佑松演唱　张益华记谱）

【老路一流】

（前略）

秦雪　梅（呀）　闻此　言

泪流　满　面，

哭一

声　亡得早的　商郎夫，

你在　哪　边？

（下略）

〔二流〕，一板一眼，擅长叙事，如常德丝弦：

选自《描容上路》
（龚佑松演唱　张益华记谱）

【老路二流】中速

赵　五　娘（哇）　背　琵　琶肝胆裂　丧，

上　前　来（呀）

0 1 1 | 5 1 5 1 | 5 5 3 2 1 | 2 （下略）
辞灵 位好不惨 伤（啊）！

〔老路三流〕，散板，速度自由，常用来表现激动、悲愤的感情。如常德丝弦：

选自《描容上路》
（龚佑松演唱 张益华记谱）

【老路三流】 悲痛地

サ（6 6 6 6）⁞ 6 i 3 5 5 5. 6 7 2 7 6 5 – 6 –（6 6 6 6）⁞
筑 起坟头（啊）

i 6 5 6 5 – 4 3 2 3 5 –（5 5 5 5）⁞ 5 5 5 3 2 5 ⁞
听人 讲（啊） 说伯啃得中

3 2 1 2 3 –（3 3 3 3）⁞ i 5 3 1 1. 2 1 2 3 5 3 2 2 –（下略）
（啊） 状 元 郎（啊）

辰溪丝弦的板子丝弦不分“路”，但实际上它的曲调与常德丝弦的老路大致相同。例如：

选自《郭子仪上寿》
（余维桂演唱 朱之屏记谱）

【一流】 中速

4/4（5 56 6535 23 1 2 | 5 53 23 5 6561 5 56 | 1 65 1235 2 25 23 5 |

3 2 1 2 –） 2 2 | 6. 7 6 5 3 – | 3 5 3 2 3 5 6 |
父王 爷 晏了驾

6（6 5 3 2 3 5 | 6 56 i i 6i65 6）| 6 5 6 i 6 5 3 2 | 5 6 5. i 6 5 |
孤 把 国 掌，

3 23 33253 2 1 2 23 | 5.（6 5 6 56 5 | 1 1 2 23 1 23 21 6 |

5 5 6 56 1 16 5 | 2 25 3235 2 1 2 23 | 5 5 6 56 1 16 5) | 5 6 5 (2 1 2 5) |
一朝君

6 i 6 5 6 5 3 | 2 3·2 1 1 6561 | 2 (23 5 2 1 2 5) | 5. 5 6 5 5 3 |
一朝 臣 治 国安

2 - 2 3 5 5 | 2 - （下 略）
邦，

选自《平贵回窑》
（余维桂演唱　朱之屏记谱）

【二流】 稍快

2/4 (5 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 2 1 2) | 6·7 6 5 | 5 7 6 | (6 5 3 5 |
闻 听 军 爷

6 5 6) | i i 6 | 5· 3 | 2 1 2 3 | 5 6 5 | (2 1 2 3 | 5 6 5 |
说一 番，

2 1 2 3 | 5 6 5) | 6·i 6 5 | 6 5 | (3 6 5 3 | 2 1 2) | 3 5 2 3 |
转 得 身来 泪 涟

5 - | 3 5 1 | 2 - | （中 略） | 6·i 6 5 | 6 5 3 | (3 6 5 3 |
涟。 西 凉的 事儿

2 1 2) | 3 5 2 3 | 5 - | 3 5 1 | 2 - | 3 2 3 5 | 2 3 2 1 | 7 6 5 7 | 6 - ‖
问 一 番。

辰溪板子丝弦的〔三流〕,也是一板一眼,$\frac{2}{4}$拍,快速,长于叙事说理。它也是上下句构成。落音与〔二流〕大致相同，即上句落“5”音，下句落“2”音，最后结束音与〔二流〕不同。〔二流〕落“6”，〔三流〕落“5”。例如：

选自《仙姬送子》
（刘福生演唱　唐运善记谱）

【三流】

2/4 5 - | 6 5 | 5·6 5 65 | 4 6 5 | (6 6i 5653 | 2123 5 51) |
见　仙姑

5 - | i 6 | 6·5 i 6 | 5 - | 6 5 | 5·6 5 65 | 4 6 5 |
上　青天　青　云　披罩，

(6 6i 5653 | 2123 5 1) | 5 - | 5 3 | 3 2 | 2 2 | 1 2 |
我　董永

(5 53 2 1 | 6561 2321 | 5 53 2 1 | 6561 2321) | 5 5· | 5 3 | 3 i 6 |
在（呐）马上　悲

5 - | 5 3 2 | 2·3 2·3 | 1 2 | （中略） | 5 - | 6 5 |
哭　嚎　啕。　叫　人役

5·6 5 65 | 4 6 5 | (6 6i 5 53 | 2123 5 1) | 5 - | 5 3 | 3 2 |
回　府去

2 2 | 1 2 | (5 53 2 1 | 6561 2) | 5 - | 5 3 | 3 i 6 |
与　小姐　细

5 - | 5 3 2 | 2·3 1·2 | 1 6 5 | 5 (5 6 | i i 6 i | 6 5 3 5 | 2 3 5) | （下略）
说　根　苗。

川路唱腔，曲调热烈开朗，常见于《拷红》、《大晏》等曲目。也分〔一流〕、〔二流〕、〔三流〕三种板式。其〔一流〕抒情性强，〔二流〕叙事性强，〔三流〕具有戏剧性。如常德丝弦：

选自《大 晏》
（贺成松唱 张益华记谱）

【川路一流】 中速

4/4 (6 5 3 - | 3.5 6 i 6i65 3 5 | 2316 2 3523 53 5 | 3523 53 5 23 5 3532 |

1 65 1 7 76 5 65 | 1 65 1 6i65 3 5 | 2316 2 3523 53 5 | 2.3 1 6 2 -) |

i i 6 5 3 | 5 1. 1 2 3 | (3 5 3 2 1 6 1 2 | 3 6 5 3 2 3) |
那曹 贼 他哪 有

1 1 1 2 1 2 | 3 - 3 5 3 2 | 1 2 3 5 2 1 1 2 | 6. (7 6 5 6 |
容人的斗 量，

7 6 2 2 7 6 5 | 6. 7 6 5 6) | 5 5 3 2 6 1 | 6 3 2 1 6 |
我这 里 藏机关

(6 1 2 3 2 1 6) | 3 3.2 1 6 | 3 6 1 2 - | 7 6 2 2 7 6 5 6 | 1. 3 2 - |（下略）
不得 不防。

选自《宝玉哭灵》
（宋洁演唱 黄挥记谱）

【川路二流】 稍快

2/4（前略）3 | 3 3 i | 3 5 3 5 | i i | i 3 5 | 5 3 | 2.3 5 |
见 二 爷 怒 怨深 咽喉 哽 哑

5 6 7.6 | 5 (6 i | 5 3 2 3 | 5) 3 | 3 5 i | 3.5 6 i |
林 姑 娘

3. 5 | 3 2 1 | 1 1 | 1 1 | 1 6 5 | 6 5 | 2.6 1 | 1.2 3 1 | 2 3 2 |（下略）
活 活 地被 你害 煞。

【川路三流】

选自《拷　红》
（龚佑松演唱　张益华记谱）

サ i 5 5 - 6 7 6 - (6 6 6 6) 5 5 i 6 5 5 -
夫　人（啊）　闻言冲　冲怒，

6 5 - (5 5 5 5) 3 5 3 2 1 2 3 4 3 - (3 3 3 3)
骂声红　娘

3 5 3 2 1 . 2 3 5 3 2 1 2 - (2 2 2 2) 3 2
贱丫头　（啊）!　引

3 1 2 . 5 3 2 2 7 6 - 2 7 6 5 - (5 5 5 5)
起

1 3 2 6 1 6 3 2 1 1 7 6 5 6 1 - (1 1 1 1)
小　姐　胡　乱　走（啊），

3 5 3 2 1 2 3 4 3 - (3 3 3 3) 3 5 3 2 1 1 2 - （接结束句）
花园焚　香（啊）　作何因　由？

〔三流〕结束时，一般都用〔一流〕的结束句：

4/4 2 . 3 5 3 3 . 2 | 1 2 . 3 2 1 | 6 5 1 . 2 1 2 3 5 |
作　呀　何　因　由？

2 - 1 2 3 5 | 2 3 2 1 1 6 2 1 | 6. (7 6 5 6 | 7 6 2 2 7 6 5 7 | 6 - - - ‖

川路唱腔音乐，在20世纪30年代曾由徐梅清作过改革。其中以〔一流〕的改革最受同行和群众的赞许。例如：

选自《宝玉哭灵》
（徐梅清编曲　佚名记谱）

【川路一流】

4/4 1 6 6·5 3·2 1 2 | 5 35 3 5 2326 1 | (7 6 2 2 7276 5 6 | 1 61 2 32 1265 1) |
来至在　潇湘馆，

2 3 2· 3 5 65 | 1 - - 2 | 2 7 6 5·6 7672 | 6· (7 61 5 6) |
泪如雨下，

5 5 3 5 2321 6 5 | i 3 5 6 6·5 5 3 | 2·5 3 02 1·2 1235 | 2· (56 32 1 2) |
秋风冷　枯草

3 6 6 5 3 2 1 61 | 2· 35 1 3 2321 | 7·276 56 1 2 1235 | 2· (56 32 1 2) |（下略）
遍地残花。

板子丝弦唱腔的落音特点是：上句比较自由，下句相对固定。如常德丝弦中的川路唱腔，上句有“5、3、1、6、6”五种落音，下句则都落在“2”音上。上句五个落音，又根据剧情和行当来选用：“3、5”音比较柔和、细腻，多用于生、旦；“1、6”音比较粗犷、豪放，常用于净、丑。老路的落音与川路大致相同，其〔一流〕上句落音自由；下句落在“6”音上，唱腔的最后结束音落在“5”上。〔二流〕上句一般落在“5”音，有时滑到“3”音上；下句与川路相同落“2”。如常德丝弦；

选自《描容上路》
（匡鹤林演唱　朱之屏记谱）

【老路二流】稍快
（上句）

2/4 6 | 6 5 | 5 7 2 | 6 - | 6 - | 6 (6 |
反惹得

6) i | i 6 5 | 3 (3 | 3) i | i 6 3 | 5 6 |
公婆　猜疑想

5 3 | (5 6 5 | 5 6 5 | 5 6 5 3 | 2 3 5 5 | 2 3 5 3 | 5) (下句)i |
猜

i 5 | i 5 | 5 6 i | 3 3 4 | 3 2 1 | 1 (1 6 |
疑 媳 妇

1) 5 | 5 3 2 1 | 6 1 | 1 2 3 5 | 3 2 2 1 | 3 2 2 1 | 2. (3 |
食 黄 粱（哦）。

5 6 5 3 | 2 3 5 5 | 3 5 1 6 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 2) (上句)6 | 6 i 3 |
二 老

5 6 7 | 7 2 7 5 | 6 - | 6 - | (6) i | i 6 3 | 5 - |
门 前 （啊） 偷 眼 望，

5 - | 5 6 | 5 3 | (5 6 5 | 5 6 5 | 5 6 5 3 | 2 3 5 5 |

2 3 5 3 | 5) (下句)5 | 3 6 | 5.7 3 | 5 6.i | 3 3.4 | 3 2 1 |
看 见 媳 妇

1 (1 6 | 1) 5 | 3 3 | 5 5 | 3 3 2 1 | 2. (3 | 5 6 5 3 |
在 食 糠（啊）。

2 3 5 5 | 3 5 1 6 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 2) | （下略）

丝弦唱腔音乐的创作，传统上有装腔、糅腔和借腔三种基本方法。

装腔，就是把新词配上原有的曲牌(曲调)。随着新词语音声调的不同，旋律有所变化，但从总体上说，基本曲调是不会变的。因这种方法使用较多，人们常常因此而赋予新的曲牌名，这就出现了一曲多名的现象。如，同是一首〔淮调〕，便有〔七弦琴〕、〔春光明媚〕、〔小郎君〕、〔三更天〕、〔独时孤灯〕、〔哭妻房〕等多种曲牌名。

糅腔，即根据唱词内容的需要，以某一曲牌为基础，糅进别的曲牌旋律片断，成为一个新的曲牌。如《琴房送灯》中的〔今宵梅花开〕，就是由〔补缸调〕和〔哭五更〕糅合而成的新曲牌。

借腔，就是向地方戏曲、民间歌舞音乐中借用某些曲牌或音调。如〔安庆调〕、〔平板〕是原封不动地借用；《昭君和番》中的〔斗把高腔〕（〔滑腔〕），是借用祁剧高腔〔降黄龙〕的某些曲调编制而成的；《双下山》中的〔平板〕，与湘剧、武陵戏等剧种的〔四平调〕基本相似。例如：

选自浏阳丝弦《双下山》
（潘愚生演唱　朱之屏记谱）

【平板】稍快

4/4 6 5 3.5 3 2 | 1 2 (2 1 3 5 | 6 1 5 6 1 2 3 5 |
用手　　　儿

2 1 2) 2 1 2 | 2 3 - 6 | 1. 2 3 7 6 5 | 5 0 1 6 1 |
带　关　　　山　门　　　两

2. 0 3 2 3 | 1. 6 3 2 | 2 3.5 3 2 1 6 | 5 6 - 0 |
扇，　俺　和　尚　下　　　山

1. 2 3 7 6 5 | 5 1 - 6 5 | 1. 0（下略）
找　寻　　　娇　　　娘。

转调，是丝弦音乐求得曲调发展，增强表现力的手法之一。通常有三种情况，一是在同宫系统中改变主音的位置，取得调式交替的效果。如〔元宵歌〕四次改变主音位置。例如：

元　宵　歌

1=G 2/4
欢快地

戴望本演唱
黄　挥记谱

(3 5 3 2 | 1 2 1 | 3 5 3 2 | 1.2 3 5 | 2 1 6 5 | 1 -) |

6 5 | 6 5 6 i | 3.5 2 3 | 5 - | 3.5 2 3 | 5 - |
正月　唱　起　元　宵　歌，（索　拉　妹子　哟

3 5 3 2 | 1 2 5 3 | 2. 1 | 2 - | 3 2 3 | 5. 6 5 3 |
索拉妹子　呀　咿　哟　哟）　家　家　户

2 － | 3·5 3 2 | 1 2 | 3 5 3 2 | 1 3 2 | 1 2 1 2 | 3 5 2 3 |
户 （索 拉 妹 子 罗 托 索 拉 妹 子 罗 托 罗 托 罗 托 索 拉 妹 子

5 － | 3 i 3 5 | 6 5 | 5 6 1 3 2 | 1·（3 | 2 1 6 5 | 1 －）‖
哟） 闹 元 宵 笑 呵 呵。

二是改变宫音位置，引起调性的转换。常见的以“变宫为角”，民间叫“屈调法”，即由主调转入属调；另一种以“清角为宫”，民间叫“扬调法”，即从主调转入下属调。三是调的临时偏离，即暂转调。扬调法（以“清角为宫”），例如：

4/4 5 3 2 32 1 6 5 | 5 i 6 5 65 4 | 5 5 4 5 i 6 5 | 5 3 3 5 2 6 1 |

屈调法（以“变宫为角），例如：

4/4 5 5 2 3532 i | 7 2 3 2 2 5 3 2 | 5· 6 2 6 7 | i 6 i 5 3 2 |

暂转调，往往只有一两个小节，或一句唱腔。也常见有段落间调高的转换。例如：

选自《独对孤灯》
（陈桃元演唱 洪滔记谱）

【淮调】

4/4 i 6 i 5·3 2 | 5 6 1 2 12 3 5 | 2 32 1（6123 i）| 5··6 2··3 1216 5 |
雁儿 呀， 我郎 可有 一封 情 书 （呃）

5 i·6 5653 2 | 5 65 3 5 6 i6 5 | 5 2 3 5 3·2 1 | 3·5 6 i 5 6 5 32 |
带呀？ 可有 什么情书 信？停一停 翅 儿 落 下

转1 ＝D（前2＝后5）

2/4 1 2 | 5 2 3 | 5 6 3 2 | 12 1（2 3 | 1 6 1）| 5·3 5 6 |
来。 想当 年 你 我 同 把

1 1 2 | 5·i 6 5 | 3·5 3 2 | 1·6 1 2 | 5·i 6 5 | 3 5 2 2 | 3· (56 |

一个 相 思 害，

35 2 3) | 5 3 5 | 6 6i 6 5 | 3 5 6 i | 5 3 2 6 | 1 2 | 2 - |

我的郎 双膝 跌跪 地 尘 埃。

转1 = G（前5= 后2）

2·5 3 2 | 12 1 (23 | 5 6 1) | 5 5 2 | 3·2 1 | 5 6 i 6 | 5 i 6 5 |

(哎) 哀（呀）求 奴 才与你 结下一双

1 1 2 | 35 2 3 | 5 i·6 | 5 65 4 | 5 65 4 5 | i 6 5 |

丝（呀） 罗 带？（呀） 又 谁 知

5 2 3 5 | 2 3 2 1 | 3 · 5 6 i | 5 3 2 6 | 1 2 | 2 - ‖

无情郎 此一 去 不 见 人 回 来。

常德丝弦唱腔音乐传统的谱曲法是，在同一个曲目中，牌子丝弦和板子丝弦不能混合运用，在板子丝弦的曲目中，老路唱腔和川路唱腔也不能混合运用。1951 年，徐梅清、粟甄玖、龚顺泰在为《黛玉葬花》编曲时，打破了这一传统局限，采取以川路唱腔为主，插入了〔满江红〕、〔越调〕、〔银纽丝〕三个曲牌，取得较好效果。这就是板、牌合流的开始。1958 年，匡鹤林、戴望本、于长生为《望夫云》创腔时，也是以川路音乐为主体，运用了〔满江红〕、〔平板〕、〔越调〕、〔迭落金钱〕、〔银纽丝〕、〔莲花调〕等曲牌。后来出现的《滨湖赞》、《追针》、《风雪探亲人》、《鱼水情深》、《沙田路上》等曲目，都采用了同样的手法。《追针》的唱腔结构为：〔越调〕→〔渭腔〕→〔银纽丝〕→〔八板子过门〕→〔渭腔〕→〔川路二流〕→〔大过门〕→〔川路二流〕→〔越调〕→〔川路三流〕→〔渭腔〕。

丝弦的伴奏乐曲，俗称“过场牌子”。常用的有〔全六板〕、〔三尊佛〕、〔傍妆台〕、〔一枝花〕、〔全八板〕、〔宫花报喜〕、〔小桃红〕、〔渔家乐〕、〔梅花三弄〕、〔节节高〕、〔美女思春〕、〔雨打芭蕉〕等。在传统曲目演出中，有一定程式。首先演奏〔全八板〕，起“打开台”的作用；接着演唱“五音头”，再接唱别的曲子。两个曲目之间，也按照这个格式进行。如浏阳丝弦的伴奏曲牌：

全　八　板

1＝G　4/4

中速

潘恩生演奏
朱之屏记谱

3·2 35 65 2535 | 11 1123 5·3 5356 | 1·6 12 6 56 16 |

1·2 35 21 3 | 3·2 35 65 2535 | 11 1123 5·3 5356 |

1·6 12 61 23 | 21 76 53 5 |: 5·1 65 32 3 |

5 66 53 21 2 | 21 35 61 56 | 1·2 35 21 2 |

35 2 25 32 | 5·3 23 5 53 56 | i 6 56 i 1·2 35 |

21 76 53 235 | 5·6 i i 65 43 | 21 2 25 32 |

5·3 23 5 5·6 11 | 65 43 21 2 | 2·3 56 53 2 |

3 55 32 16 1 | 65 61 53 56 | 1·2 35 21 2 |

2·3 56 53 2 | 35 32 16 1 | 65 61 53 56 |

1·2 35 21 2 | 3·2 35 61 23 | 12 16 53 56 |

16 12 61 23 | 21 76 53 5 :|

又如湘潭丝弦的伴奏曲牌：

五　音　头

胡孟春演唱
周乙歧记谱

1＝G　2/4

中速

(2 3 6 5 | 1· 76 | 5 3 5 6 | 1612 3235 | 2321 7656 |

1· 76 | 1 23 2176 | 5612 6165 | 3 5 2123 | 5· 6 | 2 35 7656 |

1· 6 | 5 3 5356 | 1612 3235 | 2321 7656 | 1 61 2532 | 1 －) |

1 6 1 2 | 3 2 5 6 | 3 2 1 6 | 2 5 3 2 | 1· (2 6 5 1) |
唱　罢　一　回

2· 3 | 7656 | 1· (2 | 6 5 1) | 3 5 | 3532 | 1612 | 3 － |（下接别的曲牌）
又　一　回，　耳听　得　唱　的　是

丝弦唱腔的伴奏，有托腔、裹腔、衬腔、垫腔和加花等五种基本手法。

托腔，即伴奏旋律与唱腔相同，仅在某些地方作变化，用比较固定的节奏型来衬托，以突出唱腔，渲染气氛。如《王婆骂鸡》中的〔滑腔〕：

伴奏：6 56 | 1 1 | 6 61 | 2 2 | 5 3 | 5 33 | 5 1 | 2 23 | 6 65 |
唱腔：5 1 | 1 1 | 6561 | 2 0 | 5 5 | 1 1 1 | 3 3 | 2 | 6 1 |
下　棋　的(哎)　怒　不　息，　骂声　王婆娘　歪东　西，　我们

伴奏：6 61 | 6 61 | 2 11 | 6 65 | 6 11 | 6 11 | 2 21 |（下略）
唱腔：5 6 | 1 65 | 1 1 | 1 1 | 5 5 | 6· 1 | 2 |
在此　下　象　棋（哎），　何　曾　看　见　你　的　鸡！

裹腔，即伴奏旋律基本上与唱腔相同，但在某些地方要求在唱腔旋律的基础上作加花处理，达到二者水乳交融的程度。如《双下山》中的〔平滑〕：

伴奏 1/4 1 2 | 3 | 3·2 | 1 2 1 | 0 3 | 2 3 2 1 | 6·1 | 5 | 6 5 6 7 |

唱腔 1/4 1 2 | 3 | 3·2 | 2 1 | 0 3 | 2 1 | 6·1 | 5 | 6·7 |

娘 生 下 哎

2 3 | 7 2 7 6 | 5 6 7 2 | 6 | 6 (7 2 | 6 5 | 6 7 2 | 6 5 | 6 | (下略)

2 | 7 2 7 6 | 5 6 7 | 6 | 6 | 0 | 0 | 0 | 0 |

衬腔，要求伴奏衬出唱腔的神韵，既丰富色彩，又不喧宾夺主，伴奏与唱腔若即若离。板子丝弦的许多曲目，常用此种手法。如《拷红》中的〔川路三流〕：

伴奏 サ 5 5 5 5 5 i 6 6 6 6 ⋮ 5 5 5 5 5 5 5 5 ⋮

唱腔 サ 5 5 5 i 6 – ⋮ 5 5 5 – ⋮

只 打 得 红 娘

6 6 6 6 3 3 5 5 5 5 5 5 5 5 （下略）

6 6 2 3 6 3 5 5 – – –

鲜 血 流 (啊)！

垫腔，在曲调的某些停顿或演唱的气口处，用伴奏音乐垫上，起承上启下，连贯唱腔的作用。此种手法，在板子丝弦中的〔一流〕中用得较多。如《秦雪梅教子》中〔川路一流〕：

伴奏 4/4 0 0 6i63 i | 3 i . 6 5 6 | 5 5 5 i i 6 |

唱腔 4/4 0 0 6i63 i | 3 i . 0 0 | 5 5 5 i 0 |

儿 读 （哎） 书（哎） 好 比（也）那

i 5 5 i i i 6 | i 65 i5 65 | i 5 6 3 5 5 6 |

i 5 5 i i 0 | i 65 i5 0 | i 5 6 3 5 0 | （下略）

上 游（哎）之 舟 篙 篙 撑（咪） 莫 停（咪） 留。

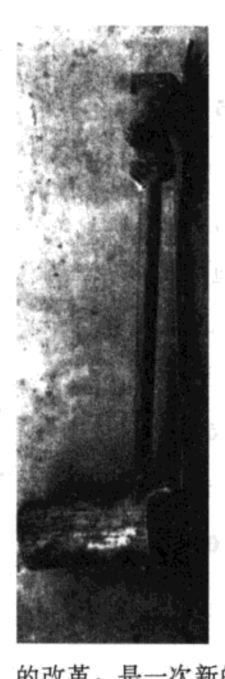
加花伴奏，是一种常用手法。在托腔过程中，伴奏用邻音、经过音、先现音等来润饰、加花，以增强音乐的表现力。如〔川路一流〕的过门：

加花 4/4 5·3 5 5 6i65 35 3 | 2·3 5 5 235i 6532 |

原曲 4/4 5·3 5 5 5 i 6535 | 2 235 23 5 6532 |

1·2 7656 1·2 5643 | 2·3 2356 35 1 2 |

1 6 56 1·2 5 3 | 2 3 5 1 2 | （下略）



丝弦的伴奏乐器：流动演出，主要用胡琴或琵琶伴奏；班社的坐唱，有扬琴、京胡、琵琶（或月琴）、三弦、二胡和班鼓、板子（俗称牙子）。传统形式是六人各操一件乐器围桌而坐，即所谓“扬琴对鼓板，京胡对二胡，三弦对琵琶”，艺人边弹奏乐器边演唱。京胡为主要乐器。丝弦用的京胡，琴筒大于一般京胡，小于二胡。澧县丝弦也曾有用四胡参加伴奏的。大庸用铜琴作主要伴奏乐器，铜琴外貌与二胡略似，琴筒为铜质，直径约 10 厘米，琴杆高约 80 厘米。在板子丝弦曲目中，由于川路、老路之不同，各主要乐器定弦法也不一致。

自 1957 年整理演出的传统曲目《双下山》起，凡是专业曲艺（文艺）团体上演 的曲目，大都有简易的伴奏总谱。乐器也由原来的 6 件，增加了高胡、中胡、大提琴等 10 余件。1975 年，舞台艺术片《群众文艺开新花》中的丝弦曲目《一轮红日照胸间》则是用了一个小型的中西乐器混合的管弦乐队伴奏，由扬琴、京胡、二胡、琵琶、小提琴、中提琴、大提琴、长笛、单簧管、大管、圆号、小号组成。对丝弦音乐的改革，是一次新的尝试。

定弦 腔调 乐器	川　路	老　路
京　胡	$\underset{\cdot}{5}$ - 2	1 - 5
二　胡	1 - 5	$\underset{\cdot}{5}$ - 2
三　弦	1-5-$\dot{1}$	$\underset{\cdot}{5}$-1-5
琵　琶	$\underset{\cdot}{5}$-1-2-5	1-4-5-$\dot{1}$

渔 鼓 音 乐

湖南渔鼓起源于道情。虽然道情音乐与道教〔经韵〕有关，但它已成为民间俗曲，因而它是各地的民歌与方言音调相结合的产物。湖南方言可大致分为湘方言、北方官话西南方言、赣客方言三个方言区。一般表现为有尖音无团音，有前鼻音无后鼻音的共性，但各地方言及其调值的差别仍较大(见湖南方言分区示意图)。在不同的色彩区内产生不同的道情音乐。如衡阳渔鼓的〔道情腔〕：

选自渔鼓《韩湘子度妻》
(伍嵩皋演唱　江林记谱)

【道情腔】(一)

(前略) 2/4

阿弥陀佛　女裙钗，(彭*彭) 细听贫僧　说开怀，(彭　彭)

别人化斋从　前面走　吾今化斋从　后园(哪)　来(呀) (彭　彭)

选自渔鼓《土地佬自叹》
(王先福演唱　吴利宾记谱)

【道情腔】(二)

2/4

土地佬(来) 土　地　佬　吾到灵山　去(也)　修(哇)　道。

(彭　彭) (数板) 土地佬，土地佬。吾到灵山去修道，净瓶里头蛤蟆叫。

(唱) 香　炉　里　头　长(哎)　青　(呵)　草。(下略)

又如衡东渔鼓的道情腔：

选自渔鼓《湘子化斋》
(谭逢吉演唱　向柏华记谱)

【道情腔】

2/4 (彭彭 彭彭 | 打彭 打彭 | 打 彭)

湘子　打坐　洞府内，

* 拍打渔鼓筒时所发出的声音。

(彭 彭)| 61 6 5 5 | 45 4 5 | (彭 彭) | 2·3 1 6 | 6 2 1 | (彭彭 彭彭) |
挂 念 我妻 小 林 英， 她 在 家 来受 苦，

2 3 2·1 | 23 6 5 | 2·1 6 5 | 2 1 6 | 5 4 | (彭彭 彭彭 | 打 彭) | (下 略)
有 意(也) 救 她 上 终 (来) 南。

又如洞口渔鼓的道情腔：

选自《八仙飘海》
(卢德水演唱 邓秀娥记谱)

【道情腔】

2/4 (彭彭 仓彭彭彭 | 仓彭彭彭 仓彭) | 5 32 5 3 | 3 1 2 32 | (彭仓 彭仓) |
远 观 东 南 仙 家 现，

5·6 1 23 | 2 1 2 16 5 | (彭 仓 彭 仓) | 1 6 56 1 2 | 1·2 16 5 |
只 见 八 仙 下 红 尘， 汉 钟 离 手 执 白 折 扇，

(彭 仓 彭 仓) | 1 6 55 1 2 | 5 1 1 2 | 21 6 5 | (彭 仓 彭 仓) | (下 略)
铁 拐 李 葫 芦 口 朝 天。

再如黔阳渔鼓的道情调：

选自《唱八仙》
(邱继政演唱 汪志翔记谱)

【道情调】

2/4 (オオオオ オオオオ | オオ オオ | 彭オ 彭オ | オオオ オオオオ | オオ オオ | 彭オ 彭オ |

彭オオ オ | 打 打) | 3/4 5 6 5 56 3 | 2/4 6 5 6·5 | 3·1 6 65 | 6 65 3 |
铁 拐 李(呀) 老 仙 道 法(啊) 高，(啊)

3/4 (彭 オ 0 オ オ | 2/4 打 打) | 5 5 6 65 | 5 3 0 | 2 3 3 23 |
曹 国 舅(啊) 手 执 云 板

6 65 3 25 | 2 6·1 | 1. 0 | オオ オオ | オオ オオ | 彭オ オオ | 彭オ 彭オ |
敲，(啊) (彭オ オオ

打才 才0 | 3/4 打 打 打) | 2/4 6 65 5 5 | i i6 6 5 | (彭才 彭才 | 才 打) |
手捧 渔鼓 张果 老,(啊)

5.6 65 | 3 0 | 2 2 6535 | 6 65 3 23 | 26 1. | (才 才才 |
韩 湘 子 云坛 吹 玉 箫。

才才 才才 | 才 才才 | 才才 才彭 | 才彭 才才 | 打 打) | (下略)

地处湘北的津市，现今仍流行一种民间称为“道情”的说唱形式，它的主腔如下例：

【道情主腔】

(渔鼓、小镲打击的前奏略) 1/4 6.i | 6.i | i | 3 | 3 |
这 下 (嗯)

355 | 33 | 35 | 5 | 5 | 56i | 6 (打打 | 打彭) | 3532 |
闲 言 我少 论(绥)， 各 位

12 | 23 | 5 | 532 | 3661 | 1.1 | 60 | 262 |
同志 你是 听， 今儿我 不把这个 别 的 裹， 我只讲

633 | 61 | 12 | 32. | 666 | 616 | 63 |
薛 刚 酒醉 闹花 灯(哪)， 打死了 太 子 追出

61 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 63 1 | 532 | 12 |
城。(绥) (打打 彭打打 打打 彭打打 打打 彭打) 只(是) 杀得(的) 长安

1 | 523 | 55 | 32 | 5 | 33 | 611 |
城 真(乃)是 天 昏 地 也 暗， 血 流 成 河

21 | 5.6 | 50 | 0 | 0 | 0 | (下略)
尸 成 岭 (绥)。 (打 彭打打 打打 彭打)

湘中地区株洲一带，也仍流行渔鼓艺人称为〔道情调〕的一种唱腔，它与现在湘方言的渔鼓〔正腔〕有较明显的亲缘关系。如株洲渔鼓：

选自《彭玉麟访广东》

（龙少英演唱　杨大文记谱）

【道情调】

2/4 （彭 打彭. | 5.5 6 6 | 1.2 1 6 | 5.6 5 3 | 2321 6561 | 2.3 5 3 |

2 3 1 2 ）| 1 5 3 21 | 1 3 2165 | 1 1 61 | 2. （3 | 5.6 5 5 |

头上　取下　乌纱　帽，

2161 2 ）| 1 5 6 | 1 1 6 5 | 1 1 1 2 | 12 6 5 | （5.6 5 5 | 23 6 5 ）|

蟒袍　玉带　脱离　身，

5 5 32 1 | 1 3 32 1 | 1 1 61 | 2 0 | 3 16 5 | 35 1 6 65 |

左手　拿一把　三弦　子，右手　随带一本

1 6535 | 5 - | 3 1 1 5 3 | 1 61 2 | 35 1 5 1 6 5 | 1 1 65 |

百堂　经，本当提足把　前门　闯，又恐惊动我的　手下

56 5. | 3. 2 3 21 | 5 61 2 | 1.1 5 | 5 1 2 | 1.1 5 | 5.6 5 3 |

人，转身我把　后门　出，轻轻巧　巧轻轻　轻轻巧　巧

2.3 12 6 | 5 - | 3.5 3 2 | 2 1 2 | 1.2 12 6 | 5 - | （下略）

出了　衙　门。

湖南渔鼓的唱腔，属于板腔体。因湘西北与湘中南语音的不同，故各有不同的基本腔。基本腔在各地叫法不一，有的叫〔本腔〕，有的叫〔主腔〕、〔正腔〕、〔平腔〕等。这些名称都是各地在渔鼓音乐的发展过程中，为区别于各种不断派生出来的新腔而命名的。它们大都在长期的口传心授的师徒关系中逐渐形成，无统一规定。就湖南全省来说，同一腔名可能有多种不同的曲调，因此常冠以地名以示区别。如衡阳渔鼓：

选自《十字坡》

（肖祖良演唱　吴利宾记谱）

【正腔】中速

2/4 (5 56 16122 | 12216 5 32 | 5 53 2 2) | 5 5 5 2 5· | 1· 2 1 |

(彭彭)　(彭)　打起(哎)渔鼓　弹起琴，

(5 56 16122 | 12216 5 32 | 5553 2 2) | 6 2 2 1 2 5 | 2 2 6 |

(彭彭)　(彭)　唱段那　英雄　大家听，

(5 56 16122 | 12216 5 32 | 5 53 2 2) | 5 4 5 4 56 2 2 | 2 5· 5 3 |

表的（也）英雄　叫武　松,(哎)

2 16 (5 32) | 2·3 5 6 | 1 2 1·65 | 5 5 6 76 | 5 - ‖

梁山史上　留英(哪)　名。(哪)

衡阳渔鼓四句式〔正腔〕的落音规律是较严格的。第一句不定，随字音落“1”或“5”，有时落“2”，但第二句落“2”，第三句落“6”，第四句落“5”。第四句的捎腔应形成65 6 5 或6 7 6 5 。具有衡阳渔鼓特点的过门音乐，不论长短，落音一般都要落在“2”音上，如衡阳渔鼓：

选自渔鼓《开场诗》

（伍嵩皋演唱　杨凡记谱）

【正腔】

2/4 (5 56 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2) | 5 5· 2 2 1 | 2·1 2 | 5 5 3 5 |

月落　乌啼　霜满　天，江枫　渔火

3 32 1 2 | (5 56 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2) | 5 5 2 5 | 2 5 5 |

对愁　眠，　姑苏　城外　寒山　寺，

3 2 1· (6 | 5 3 2) | 65 2 5 5 | 2 2 1 6 | 5 6 56 | 5 - ‖

夜　半　钟声　到客　船。

湘西北沅水、澧水一带，同属一个方言区，其渔鼓〔基本腔〕有相似之处。它在常德一带称为〔老江调〕，在澧县一带称为〔平腔〕或〔二流平腔〕。它们有着大致相同的落音规律，即：第一句落“3”，并常常形成 65 3 或 3 的下滑音；第二句落“1”，有时下滑到“6”；第三句一般固定落“6”；第四句常落“1”，也常下滑到“6”。例如常德渔鼓：

选自《秦琼卖马》

【老江调】（一）

（文志春演唱　邓冰清记谱）

2/4 （仓仓仓仓 | 仓仓 仓仓 | 才仓 才 | 仓才 仓 | 才仓 仓）| i 6i 6 5 |
日出（呃）

i i 6 | 3 6 0 | 3 i 35 3 | 5 5 0 | 6 5 3·53·5 | 3 6 （才 |
东（呃）方 一（呀）点 红，（呃）（呃）

仓才 仓 | 才仓 仓）| 3535 6 5 | 31 6 5 3 | 6 5 5 3 | 3 2 1 | 1/4 6 |
秦琼（呃）跨马（耶）过 山 东，（啊）

2/4（仓仓仓仓 仓仓 | 才仓 仓）| 2 32 1 2 | 35 2 3 | 1·2 3 3 | 1 1 3 |
怀抱（哇）一对 金 装 锏，（绫）

2 1 | 3/4 6161 6 - | （仓才 仓 | 才仓 仓）| 3 6 5 |
五 湖（哇）

6 5 5 3 | 2 1 6 1 | 2 2. 0 | 6 5 2 | 3. 5 | 3/4 3 2 1 - |（下略）
四（呃）海 访宾 朋。（呃）

选自《开场诗》

【老江调】（二）

（文志春演唱　李登舟记谱）

（前略）2/4 i i 6 5 | 3 i 6 56 | 3 0 | 6 6 i 6 | 5 5. | 6 5 3 5 |
山中 鹧 子 山西 来（呃），

3 - |（仓彭 仓 | 彭仓 仓）| 3 5 5 | 6i 6 5 3 | 2·3 5 3 | 3/4 2 32 1. 6 |
（冬 鸟为（哪）食亡 人 为 财，（耶 哎）

(仓仓仓仓 仓仓 | 彭仓 仓) | 5 5 6 5 | 6 6 5 3 | 6 - | 356i 6 5 |
鱼儿为的 馋钩(呃) 食， 梁山 伯(呀)

6 6 5 3 | 2 1 6 1 | 2 2 0 | 5 5 2 3 | 3 5 3 2 | 1 - | (下略)
为 的 (呀啊) 祝英 台。(呀 呃)

又如澧州渔鼓：

选自《大闹花灯》
（周子房演唱 陈斌 登舟记谱）

【二流平腔】

2/4 (0 仓 | 仓) 0 5 | i 6i 6 | 5 - | 5 6i 6 5 | 35 3 0 | 3.5 3 3 |
(这) 敲 动 (呃) 渔 鼓(在)

i 6 5 3 3 i | 3/4 6 5 3 0 | 2/4 1 1 3535 | 1.2 1. 2 | 0 0 5 5 | 5 5 i 6 |
咚咚地 响，(啊)。(彭仓 彭仓 彭仓) 我把 一段 故事 唱(呃)。 那个 宋朝 徽宗
(彭仓 彭仓 仓)

3535 6.5 | 6 1 5 5 | 6 1 1 1 | 1 6 | 0 0.5 | 3 5 6 3 |
坐 朝 纲，他 宠 爱 西 宫 马 娘 娘(呃)。 那 马 氏 她 有
(0 仓 彭仓 彭仓 仓)

6 5 6 3 0 | 5.5 3 i | i i 5 5 5 | 0 0 | 0 0 65 | 3.5 6 5 6 3 |
一个兄 长， 名 叫 马 彪 生 得 混 账(呃)。 (这个) 此人 而今他把
(彭仓 彭仓 仓彭 仓彭)

5 6 6 | 3 3 6 6 1 | 3 1 1 16 | 3.5 6123 | 1 23 5 | 5. 3 |
皇亲当，将妹 子 (这个) 势头 仗(呃)， 不把 王法 放心 上， 欺 压

3 23 2 | 0 0 3 5 | 5.5 6i 5 | 3 3 3 3 | 0 0 | 3/4 0 0 0 |
善 良 (哩格) 害的 百 姓 人数 广(呃)。 (白) 这 一 年
(彭仓 彭仓 彭仓)

2/4 3 2 1 6 1 | 3 61 3 1 | 1 6 | 0 0 | 5 3 5 i | 5 5 3 6i | 6 3 0 |

正月 十五的 灯放 光(呃)， 万里 晴空 无云 挡(呃)，

(0 仓 仓仓仓 仓 仓) (0仓 0仓)

3.532 1235 | 5 5 5 5 | 1/4 0 | 2/4 1 6 5 1 2 | 1 1 2 | i 3 3 i 3 | 1/4 0 |

一 轮的 明月 升东 方(呃)， 万盏的 华灯 齐放 光 天上的 月(啊) (彭仓)

(彭 仓 彭仓)

2/4 1 6 1 1 6 5 | 1/4 0 | 2/4 5 5 5 5 | 2 3 2.3 | 3 2 2 1 | 1 - | (下略)

地下的 亮， (彭仓) 明月 交辉 照汴 梁 (啊)。

湘西土家族苗族自治州永顺县，虽然与沅澧一带同属北方官话西南方言区，但那里称为〔平板〕的基本腔，其渔鼓唱腔的引腔有所不同。一般为：第一句落“3”，第二句落“5”，第三句落“2”，第四句落“5”。如永顺渔鼓：

选自《打盐局》

【平板】 (土家族田大厚演唱 九 天记谱)

(前略) 2/4 (打彭 打彭彭 | 打彭 彭 | 打彭 打彭彭 | 打彭 打彭 | 打彭 彭彭 |

1/4 彭) | 2/4 i 6 5 5 | 6 3. | 6 6 5 | 6 3 | (彭彭 彭彭 |

贺将 军(那) 家 住 桑(啊)植 县，

彭彭 彭) | i i 6 5 | 3 3 2 | 3 2 2 3 | 5 - | 彭彭 彭彭) |

小地 名(来) 就是 洪(啊)家 关。(打

5 6 1 | 3 6 1 | 6 6 1 | 1 3 3 2 | (彭 彭彭 | 彭 彭彭 |

自幼 (啊) 赶骡 为(呀) 生 计，

6 i 6 5 | 3 3 2 | 3 2 3 | 5 - | (下略)

菜(也) 刀(哎) 砍 出(啊) 锦(哪) 江 山。

怀化、芷江一带渔鼓的基本腔，当地艺人称为〔渔鼓本腔〕。它的落音规律与前述自治州诸县也有差异，一般是第一句落“3”，第二三句落“2”，第四句落到“6̣”音。例如芷江渔鼓开场诗：

选自《替鬼伸冤》

（曹家文演唱　李希争记谱）

【渔鼓本腔】

2/4 (打打 仓打 | 打打打 仓打 | 仓仓 仓仓 | 打仓 打打打 | 仓.仓 打仓 | 仓 打)

5 5 6 | 3 6 53 0 | i 6 i | 6 6 53 | (仓仓 仓仓 | 打仓打 打打 |

怀抱 的 渔鼓 咚(哎)咚 响(哎)，

仓.仓 打仓 | 仓 打) | i 5 6.5 | 2 32 6 | 5 6 | 6 13 2 | (仓.仓 仓仓 |

书告(的) 各位 (也) 听 根 苗，

打仓 打.打 | 仓.仓 打仓 | 仓.仓 打仓 | 仓.仓 打仓 | 1/4 仓) | 2/4 5 i 6 | 3 6. 53 |

此书(的) 不唱

2 32 1 6 | 1/4 2 | 2/4 (仓.仓 打仓 | 仓.仓 打仓 | 1/4 仓) | 2/4 i 6 5.3 |

别 的(哟) 人， 替鬼 的

55 321 | 6 0 1 16 | 23 21 6 | 仓仓 仓仓 | 打仓 打打打 | 仓.仓 仓仓 | 1/4 仓) | (下略)

伸冤 好华 章 (呃)。(仓仓

渔鼓的词格多为七字句与十字句。七字句有“二、二、三”、“四、三”与“三、四”三种句式组合。十字句分为“三、四、三”及“三、三、四”两种。七字句的前两种词格和十字句的前一种词格称顺七、十字，后者称倒七、十字。句法结构上，十字句多为两句一联，七字句为四句一联。均按方言平仄规律，合辙压韵。常见规律是首句就起韵，单句（上句）用仄声字，双句（下句）用平声字。这种押韵规律，艺人习称为“节节高”。也有的句句押韵，则习称为“楼上楼”，十字句的渔鼓中为常见。衡阳一带的渔鼓艺人称之为〔引腔〕。

选自《秦雪梅吊孝》

（肖京演唱　杨凡记谱）

【引腔】

2/4 (5 56 1.111 | 2226 5 32 | 5 33 2 2) | 2.1 2 | 5 23 2 | 21 2 0 23 |

初献 爵 三叩 首 纸灰 飘

3/4 7 6 (5 56 1·111 | 2/4 22226 5 5 | 5 3 2) | 2·3 2 | 5 5 35 3 | 2 1 6 |
荡， 头带麻 身着孝（啊）

(5 33 2 2) | 2 62 2516 | 3/4 5 6·1 5 | 2/4 (5 3 2) | 5 61 2 | 2321 2 |
祭奠 商郎，（呀） 含着羞 忍着泪

25 2 5 | 2 7 6 | （过门） | 3 2 5 0 | 5·6 5 3 | 2· 1 |
低 声 细 语（哪）， 哭一声 短命夫

(2 1 5 3) | 2 2 2 1 6 | 5 6·1 | 5 – | （下略）
听诉衷咧 肠。（哪）

十字句在澧州道情渔鼓中，艺人常称之为〔花腔〕。

选自《闹严府》

【花腔】 （严南珍演唱 易风林 匡 恂记谱）

2/4 2·2 3 5 | 6 61 3 6 | 1/4 6 0 | 2/4 23 6 3 | 2 32 2 1 | 6 0 |
奴的夫（喂）且放 刀（喂） 暂 莫 发 怒，（哦）
(才) (打才 打才 才才

1/4 0 | 2/4 3 61 3 3 | 5 5 5 | 6161 6 3 | 26·1 1 | 1 6 6 |
仓) 听为 妻（呀）我与你 细说 根 由，（哇）
(打仓 打仓 打仓仓

6 0 | 0 5 5 | 5 53 0 | 5 1 1 | 3 2 6 | 1 16 0 | 1/4 0 |
奴的 父（哎） 他与我 虽是子 父（哇）， （白）唉！
仓仓 打才 仓)

2/4 3 5 5 5 | 6 61 61 6 | 1/4 0 | 2/4 6161 6 63 | 2323 1 | 1 6 6 |
（唱）他哪 里（耶）把为 儿（耶） (仓) 当作 骨 肉。（哦）
(打才 打才 打才

6 – | 才才才 仓仓 | 可仓 仓 | 仓 0) | （下略）
打仓 打仓

被称为〔正腔〕或〔平腔〕的各地渔鼓基本腔，大都为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），在发展过程中，由于故事情节、人物角色的需要，名地渔鼓唱腔，大都在基本腔的基础上，出现了板式上的变化。有表现柔和抒情或哀怨的一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），有表现愤怒情绪的有板无眼的垛板（$\frac{1}{4}$拍），有表现惊奇或悲切情感的散板。如湘潭渔鼓：

选自《珍珠塔》

【道情调】

（崔玉华演唱　湘 戏记谱）

サ 32 5 3 2 …… 6 5 －（$\frac{4}{4}$ 5 56 12 16 | 5 53 25 22 |
小妹（呀）

53 556 12 36 | 53 216 5 5）| 53 5 32 55 165 | 1 161 2 － |（23 21 65 61 |
小 妹 切莫 提起 珍 珠 塔，

2553225）| 11 23 21 65 | 2 1 6 5 |（5356 5612 16 | 53 216 5 5）|
提起（呀）宝塔 好 伤 心，（哪）

11 61 2 32 | 51 21 6 5 | 5 1 2 1 | 6 － 5 － |（下略）
提 起 宝 塔 好 伤 心。

又如衡阳渔鼓：

选自《八戒背妻》

【悲腔】慢速

（王继焱演唱　杨凡记谱）

$\frac{4}{4}$（5 56 1.1 11 | 2 22 26 5 32 | 5 3.3 2 2）| 2.5 3 35 3 |
变 个（啊）

3 1 6 0 | 5 3 3 2 |（过门同前略）| 1. 2 5 5 3 |
美 人 泪 纷 纷， 来 到 荒 郊

2 5 1 2 |（过门同前略）| 5. 1 3 2 | 1.2 76 5 － | 1 2 3 5 |
祭 新 坟， 官 人（那） 一 死 不 打

2 2 7 27 | 67 6（0 7 | 6.6 77 6 7 | 6 5 3 5 |
紧，（哪）

6 1 6 5 5 | 5 3 2 -) | 6 3 5·3 5 | 2 5 5 3 2 |
丢 下 了 为 妻(啊

2 2 2 1·6 | 2 6 7 6 | 5 - 6 1 6 | 5 - - - | (下略)
呃 呃 呃) 靠 谁 呀 人。(哪)

有板无眼的垛板结构，在表达紧张与愤怒气氛时，更为各地艺人所采用。这种结构有的称〔快板〕，有的称〔怒腔〕、有的称〔连板〕等。如常德沅水渔鼓：

选自《武松大闹观音堂》
（彭小洋演唱 艺 敏记谱）

【快板】

(前略) 1/4 6 1 | 5 | 6 | 1 | 1 | 1 2 | 3 5 | 6 |
全 身 打 扮 武 士 样，(呃)

(仓 | 可仓 | 可仓 | 仓) | 5 5 | 3 i | 6 | 6 | 5 5 | 3 5 | 6 |
(哎 呀) 迈 步 (的 个) 如 梭

5 3 | 3 | 2 | 6 | (打) | 1 1 | 6 1 | 6 | 2·3 | 3 | 3 | 3 | 3 0 |
(呃) (哎就) 入 小 房。(哦)

(打) | 5 | 3 2 | 2 32 | 1 | 1 | 1 || (仓 | 可仓 | 可仓 | 仓 |
(哦)

可 | 仓 | 可仓 | 可仓 | 仓仓 | 仓仓 | 可仓 | 可仓 | 仓 | 仓 | (下略)

又如衡阳渔鼓：

选自《彭玉麟访广东》
（王继焱演唱 杨 凡记谱）

【垛板】

2 3 | 2 | 1 | 1 6 | 3 | 1 0 | 2 0 | (2·2 | 2 1 | 6 1 |
听 罢 言 来 怒 气 生，

2) | 5 | 6 | 3 | 2 | 3 | 2 | 1 | (1 2 | 6 1 |
胆 大 狗 才 了 得 成！

5) | 55. | 5 | 2 | 16 | 5 | 32 | 16 | (33 | 21 | 62 |
挥起 宝 剑 朝下 砍 （绫嗬），

1) | 11. | 2 | 25 | 52 | 21 | 315 | 66 | 5 | （下略）
活活 要 你 狗性 命！

散板这种唱腔结构，亦常见于各地渔鼓。它一般由基本腔衍变派生而来，在衡阳名为〔散板〕或〔散流调〕。例如：

选自《陶澍访江南》

（魏雁程演唱　杨凡记谱）

【散板】

サ 6 6 5 5 6 6 6 3 5 - (55 53 22) ⁞ 2 1 5 2
三 个 银 钱 落 了 地， 不 由 身 上

25 2 1 6 65 (2·2 26 5 5) ⁞ 6 6 53 1 6 6 63 5
掉 了 魂， 大 叫 一 声 不 好 了，

(55 53 22) ⁞ 1 6 5 5 6 6 1 2 6· 5 5 ⁞（下略）
无 事 生 非 大 祸 临。（哪）

又如：

选自《陶澍访江南》

（伍嵩皋演唱　杨凡记谱）

【散流调】

（前略）サ 5 5 6 6 6 6 63 5 (55 53 22) ⁞ 53 2 2 2
就 把 老 子 一 个 滚， 身 倒 菱 角

53 2 1 6 65 (22 26 55) ⁞ 5 5 6 6 6 6 63 5
好 难 顶， 咬 紧 牙 关 忍 着 疼，

(55 53 22) ⁞ 2 2 6 6 2 2 1 2 6 65 (22 26 5) ⁞（下略）
谅 想 性 命 活 不 成（哎）。

在洞口县的渔鼓艺人当中，流传着一个曲目叫《十月怀胎》，它是艺人应邀参加"庆三朝"时的必唱曲目。在板式结构上很独特，即一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）与两眼板（$\frac{3}{4}$拍）混合使用。例如：

选自《十月怀胎》

（任书瑶演唱　邓秀娥记谱）

【怀胎调】

2/4 (彭才 彭才 | 彭才 彭才 | 彭才 彭才 | 彭才 仓) | 3/4 55 3 2·3 | 2/4 3 13 6 | 3/4 1 1 2 1 |

十月 怀 胎是 真个 苦， 为人 当 报

2/4 2 6 5 | 3/4 1 1 5 6· 6 | 2/4 61 6 5 | 3/4 1 2 1 6 | 2/4 1361 6 |

父 母 恩， 一月 怀 胎 是 在 娘 身， 无踪 无 影 上 娘 身，

3/4 5 3 5 5 1·3 | 1 2 1 6 | 5 5 6 2 1·6 | 6 2 5 6 5 |（下略）

三 五 一 七（哎） 如 露 水， 不 知 孩 儿 肚 内 存。

各地渔鼓的板式变化多借鉴姊妹艺术。有些造诣较深的艺人，为了丰富渔鼓音乐的表现力，有意识地吸收各地戏曲、山歌、小调的某些旋律，有的还选用较完整的唱腔和一些特定的唱法到渔鼓中来，通过过门的串联，使之溶为一体，甚至在此基础上创立一种新的流派。如祁东邹祖西对祁剧唱腔的借鉴，湘乡顾财振对湘乡花鼓戏唱腔的运用，湘西龙山陈发隆借用汉剧的曲调等。如祁东渔鼓：

选自《李逵杀四虎》

（邹祖西演唱　张先辟记谱）

【新腔】

2/4 (22 3523 | 761 212 | 6122 2161 | 5 5 3) | 5 3 6 i | (1215 6 1) |

又来 一虎

3 6 i (6 | 3 6 i) | 6 i | i 6 5 | 3 3 5 | (3 2) 3 2 6 1) | 3 2 1 3 |

更骁 勇， 翘 起 尾巴就 像箭 弓， 张开 大口

(3 2 6 3) | 3 2 3 | (1 2 3) | i 0 i 0 | 6·i 6 5 | 3 2 5 (5 | 3 2 3) |

似粪 桶， 两 眼 睁 睁 像铜 锤，

サ 2 2 2 2 - 2 2 - | 4/4 (22 21 05 21) | サ 1 2 5

一条好汉 除(呀) 除祸

(3·3 33 335 3212 3·3 33 3)

3 - - - - - - - i 3 i i | 4/4 (6 2 1 1) |

种， 精神抖擞

2/4 6 3 3 | (6 3 3) | 3 3 2 1 | (2 5 2 1) | 2 1 3 | (2 12 3) |

力无穷， 猛虎扑来 将命送，

2 1 | 6 5 5 | 2 12 1 | (3 62 1) | 6 5 | 6 i 6 |

张牙 对准我 黑旋 风， 李逵 力顶

0 6 6 6 | (6 5 6) | 6 6 | 6·5 3 | 5 6 | 3·5 2 |

千斤 重， 朴刀 划 进 虎腹 中，

(2·3 56 | 1 61 2 12 | 6123 2161 | 5 53) | 3 3 6 5 | (2 1 63 1) |

连杀 四虎

6 3 2 1 | 6 5 3 | 2 - | (2 1 6 1 | 23 1 1 2) | 6·i 3 |

人称 赞， 英 雄

3 0 i 0 | 6 6 | 5· 3 | 6· 1 | 2 2 | 5 - | (下略)

遍 体 血 染 红。

又如湘乡渔鼓：

选自《赞三朝》

【四六腔】 （顾财振演唱 刘国迪记谱）

4/4 (打 0 仓仓 仓仓 | 仓仓仓 仓仓 仓仓 仓仓 | 3/4 仓 仓 0) | 4/4 53 i6 5· 6 |

太阳

i 2 i i 2 - | 3·i 2 5·3 2 | 53 i 5 - | (仓仓 仓仓 仓仓 仓仓 |

出来 照 朱 砂(咧)，

2/4 仓 0) | 4/4 55 i 36 53 | 2.3 5 - 3 | i i - 5 |
金銮(哪)殿 上 闹 喧

5 5.3 2 - | (仓仓 仓仓 仓仓 仓仓 | 仓仓 仓 仓) 3 | 53 i 5. 3 |
哗,(那 咿 呀) (啊) 昨晚(咧)

i i i i - | 5 3 i i 53 2 | 5 i 6 5 - | (仓仓 仓仓 仓仓 仓) |
娘 娘 生(哪) 太(哪) 子,(啰 哟)

i i i 5 3 6 3 | 6 . 5 5 2 . 3 | i i 3 i |
满 朝 文(哪) 武 又 插(哪) 宫

i 5.3 2 - | (仓仓 仓仓 仓仓 仓仓 | 仓仓 仓仓 仓 0) | (下略)
花。(哪 咿 呀)

常德的渔鼓在发展过程中,常与丝弦互为影响。现今流行于桃源一带的渔鼓〔云腔〕,具有柔和抒情的特点,它虽源于〔老江调〕但又糅合了丝弦的一些曲调。如常德沅水渔鼓:

选自《相思线》

(田进礼演唱 邓冰清记谱)

【云腔】中速

2/4 3 6.i | 3.5 3 | 6i 3 6 | 5 - | 5 356 | 653 3 |
手 拍 渔 鼓 开 了 腔,(呃 唉)

(打 仓 | 彭彭 彭 | 仓彭 彭) 5 | 3.i 665 | 3 5 | 2 5 |
那 一 段段儿 小 书 情 意

3. 5 | 3 2 21 | 1 - | 6 (仓 | 彭仓 彭 | 彭彭 仓) |
长,(呀)

3.5 3 2 | 7.1 6 1 | 5. 3 | 2 3 | (彭 仓 | 彭仓 彭) |
书 名 叫 做 《相 思 线》,

仓彭 仓）5 | 3·i 6 5 | 6·i 5 3 | 3 2 1 | 6·1 2 2 | 5 3 5 |

（这）各 位（那）慢 慢（嘞）听 端

2 3 | 3 . 2 1 | 1 - | （彭 仓）|（下 略）

详。

又如澧州渔鼓：

选自《薛刚反唐》

【一流软腔】（周子房演唱 陈斌记谱）

4/4 6 165 5 561 | 65 353 0（仓仓 仓）3 | 2 2 2 2123 1 6 5（仓）|

卖花 （也） （呃）娘过来 遇国 丈，（呃）

1 1 2655 1 21 655 | 1/4（0 仓仓 | 4/4 仓）3 5 3 3 1 2 1 3 2 | 3 61 1 1 - 6 |

这是一 场 大冤 枉（呃）。 那 苏娘娘 你害死 汪娘 娘 （呃），

2 3 23 2 3 2 23 55 6 1 | 3/4 165 （仓仓仓 仓仓）| 4/4 6 5 5 6 6 6 56 3（0 仓）|

红青 替 死 为了刘 邦。（啊哎） 他大闹 花灯（呃）

2/4 2123 3 23 | 4/4 1 1 2 3 1 2 1 1 21 6 | 1/4（0 仓）| 4/4 3 3 6 1 23 2 6 1 16 5 |

是薛 刚，（呃） 打死 太（也）子 吓死老 王。 三百口的 家 眷 把命 丧，呃）

2/4（0 仓仓 仓 0）| 5·5 5 653 | 1/4（仓仓仓0）| 3/4 1 2 3 2 2361 1 16 |

陈 杏 元（呃）， 你站（只）在 丛台 上（呃），

4/4 6 1 2 2 3 23 5 6 6 55 1 | 65 5（仓 仓 仓仓仓 仓 0）|（下 略）

眼 泪 汪 汪 哭 梅（呃）郎（呃）

还有一种五句式的渔鼓腔，但为数不多，仅在湘潭等地偶有所见。如〔十二月比古〕即为五句式的例子。它的结构是第一、二句相连，再奏过门，第三、四、五句连唱，中间无甩腔和过门，无插白，常为沿门行乞的艺人演唱，这种腔艺人称之为〔五句腔〕。例如：

选自《十二月比古》

【五句腔】（周春秀演唱　郭求知记谱）

2/4 5 i | i 65 | i 3 | 2 2i | 35 55 | 5 i | i 5 |

正月比古 正月正，(啰) 何仙姑调戏吕洞

6· 5 | (56 i | 265 | 53 | 20) | i i 65 | 2 i |

宾， 吕布 只为

i i | 3 2 | 56 5 | i i | 6 6· | 56 5 |

貂蝉女， 周氏拜月为苏秦，

i 6 2 | i i | 6 5 | i 3 | 2 i | 6 - | 5 - |（下略）

三气周瑜（啊）是孔明。

渔鼓的唱腔句与句之间，常配有旋律性较强的，由一两个乐句组成的过门音乐。湘中南地区多用弹拨或拉弦乐器演奏。湘西北地区的渔鼓一直不用管弦乐器，而单纯用打击乐器伴奏，过门音乐亦然。过门音乐长短不一，有时可缩短到仅留几个骨干音或一两个小节的演奏，根据故事内容的具体情况适当配用。

用月琴或二胡伴奏的渔鼓过门如：

1、5 56 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2 |（衡阳渔鼓）

2、5 3 5356 | 1 61 2 3 | 1·233 21 6 | 5 3 5 |（祁东渔鼓）

3、5 5 5 6 | 1 2 1 6 | 5·5 5 3 | 2 2 3 | 5 5 5 6 | 1 2 7 6 | 5 5 6561 | 5 6 5 |（湘潭渔鼓）

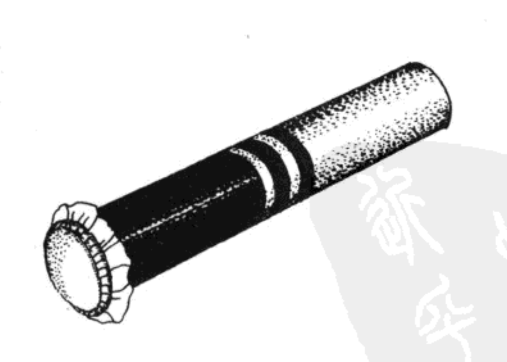
4、5 3 5 3 | 2 1 61 | 2312 3 3 | 5 5 3 | 5 3 5 6 | 1 61 2312 | 3 32 1236 | 5 5 3 |（邵阳渔鼓）

单用击拍乐器伴奏的渔鼓，乐器击打节奏及鼓点的配用，因师承关系的不同，各地艺人皆沿袭相承，故各有差异。从本条目前段列举的由永顺田大厚演唱的渔鼓〔平板〕，由芷江曹家文演唱的〔平腔〕，以及由澧县严南珍演唱的〔花腔〕这三段谱例来看，可见他们的鼓点是各具特色而不尽相同的。

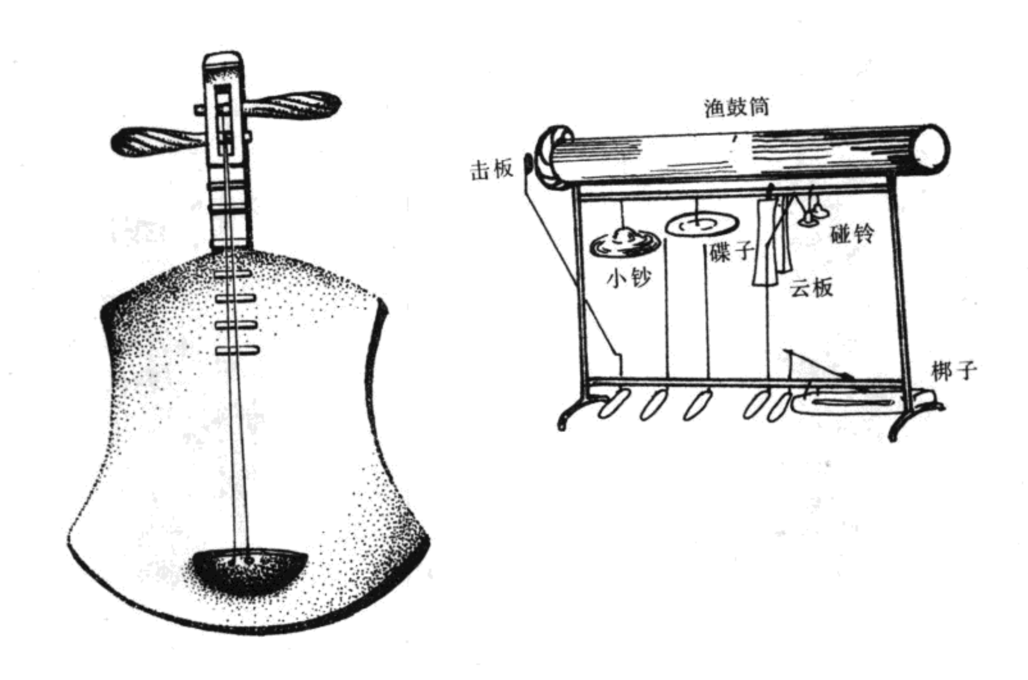




传统的渔鼓伴奏乐器与道情相同，仅用渔鼓筒与简子，渔鼓筒（见左下图）一般多用楠竹车制（也有用木制）全长约 70 厘米，筒的内径约 10 厘米，外径 12 厘米，一端蒙以猪板油油膜，也有用蛇皮或羊皮替代者。简子（见右下图）用两条长约 120 厘米，宽 30 毫米，厚约 3 毫米的竹片制成，在执手的一端，用一长 80 毫米厚约 5 毫米的竹片夹于两片长竹片之中并固定之，以手捏合，开口的一头发出乒乒之声。民国初，艺人进城坐馆演唱，改用云板或小竹片击筒身代简子。湘西北一带不用月琴或二胡的艺人，除左手仍为抱持渔鼓筒外，另挂一面小镲于左手上，同时，左手亦握云板或竹片，右手指夹持一竹签敲击小镲，使之发出“彭”、“打”、“才”三种声音。湘中、湘南一带的艺人，约于清光绪年间加进月琴伴奏，这时，大都由单人演唱衍变为两人演唱（即一人击渔鼓，一人弹琴），不用小镲。月琴（见下页左图）除随腔伴奏外，也担任过门的主奏，渔鼓筒则在前奏和过门中敲击。东安的渔鼓，是用一个“几”形木架（见下页右图），长约 66 厘米，高约 50 厘米，顶端横置渔鼓筒，与木架相连。







渔鼓演奏，有击三下，打五下和“满手筒”等三种，如：

（击三下）

月琴 | 5 56 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2 |
念谱 | 打 0 | 打 彭彭 | 打 彭 |

（打五下）

月琴 | 5 56 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2 |
念谱 | 打 彭 | 打 彭彭 | 打彭 彭 |

（满手筒）

月琴 | 5 56 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2 |
念谱 | 冬彭彭 彭彭 | 冬彭彭 彭彭 | 冬 彭 彭 |

带小镲的湘西北渔鼓伴奏如下例：

书帽

1＝G 3/4

选自《武松大闹观音堂》
李尧阶演唱　李登舟记谱

（可打 才才 仓 | 可打 才才 仓 | 2/4 才仓 才仓 | 才仓 才仓 | 仓仓 仓仓 | 仓才 才仓 |
才才才 才仓 | 才才才 才仓 | 才仓 才仓 | 仓仓 才仓 | 仓仓 才仓 | 仓仓 仓 | 才才才 才 |
才 才 | 仓 才 | 才 0）|

（白）遍地黄花开，（才 仓 才 仓）道童下山来，（才 仓 才 仓）

一声渔鼓响，列位——（才 仓 才 仓）（这）引出八仙来（唷）—— 0 0 2/4（可 可

可可 | 才 才 | 仓仓仓仓 仓仓仓仓 | 仓仓 才 | 才才 仓才才 |

才才 仓才才 | 才才 仓 | 3/4 才才 仓才 仓 | 2/4 才仓 仓）|

打响（呃）渔鼓（哇）我把话（耶）诉，（哦）

（才 仓 才 仓）同志们（嘞）听我要说根（嘞）

由（哦）。（仓仓仓仓 仓 | 才仓 仓）你道（喂）渔鼓

从何有（哇）？（才仓 才仓 仓）来到（哇）（这个）

淮安大码头（哇）。（才 | 2/4 仓才才才 仓才才才 |

仓仓 仓仓 | 才 才才 | 仓才 仓 | 才仓 仓 |（下略）

渔鼓在演唱之前，一般都用渔鼓筒和小镲演奏一个比较花哨的过门，以安定听众情绪。

澧州渔鼓：

闹　　台

刘茂孝演奏
易凤林记谱

	拍号									
鼓面	1/4	X	0	X	0	0	0	0	X	X
小镲	1/4	X	0	X	0	XX	XX	XX	X	X
鼓身	1/4	0	X	0	X	0	0	0	0	0
念谱	1/4	仓	打	仓	打	才才	才才	才才	仓	仓

鼓面	0 X	0	X 0	0 X	0	X X	‖: 0 X	0	X X	X X :‖
小镲	0 X	0XX	X X	0 X	XXX	X X	‖: XX	XXX	X X	XX :‖
鼓身	X	X	0	X	0	0	‖: 0	0	0	0 :‖
念谱	打仓	打才才	仓才	打仓	才才才	仓仓	‖: 才仓	才才才	仓仓	仓仓 :‖

	拍号				拍号	
鼓面	3/4	0 X X 0 X	‖: 0 X X 0 X :‖	0 X X X	1/4	0 ‖
小镲	3/4	0 X X 0 X	‖: 0 X X 0 X :‖	0 X X X	1/4	0 ‖
鼓身	3/4	X 0 X 0	‖: X 0 X 0 :‖	X 0 0	1/4	X ‖
念谱	3/4	打仓 仓 打 仓	‖: 打仓 仓 打 仓 :‖	打仓 仓 仓	1/4	打 ‖

湘南渔鼓击奏字谱说明：

打 云板击筒身。

彭 敲击鼓面。

冬 云板与鼓面同击。

湘西北渔鼓击奏字谱说明：

彭 手击鼓面。

打 签子敲击渔鼓鼓面。

可 敲击渔鼓简板。

才 签子击镲。

仓 镲与鼓面同击。

20 世纪50 年代初，各地渔鼓艺人大都以“旧瓶装新酒”的方式来演唱新曲目，渔鼓唱腔的变化甚微。70 年代中期之后，渔鼓这一形式，曾被广泛地运用，经常出现在基屈单位的文娱晚会上，也频繁地登上舞台。在参加各种会演与调演时，为了突出唱、做、念的艺术表现力，以适应各种不同题材内容的唱词需要，许多渔鼓艺人在文艺工作者的配合下，通过旋律变化、旋律装饰及借鉴其它姊妹艺术（如地方戏曲）的声腔来丰富渔鼓音乐，取得了较好的效果，出现了一批具有现代音乐色彩的创作曲目，如：常德的《找妈妈》，祁东的《智取炮楼》，衡阳的《红小兵英勇救列车》等。这些曲目的唱腔创作，仍然是继承按字行腔的原则，抓住了传统唱腔的特点，如旋律进行、结构形态和每句落音等方面的基本规律，突出了当地渔鼓音乐的独特风格，因而受到好评。如：

祁东渔鼓：

选自《智取炮楼》

（邹祖西演唱　邹祖西配曲　聂春吾记录整理）

（艹 i·3 56 i· ii 6i 32 5 - - ）| 5i 65 65 3· 3 -

抗 日 军 民

i i 653 5 6 - 1 61 21 23 1 - 2 35 231 1·2 6 -

反“扫 荡”， 怒 涛 漫 卷 敌 后 方，

XX XX | XX X | XX XX | （冬冬） 0 | 2/4 3 i 6 | 5 32 | 3· 5 |

乔装 改扮 拔炮 楼，智勇 双全 赵 勇（啊） 刚。

3535 2 3 | 5· (23 | 53 5 56 | 1261 2123 | 6123 126 | 5 5) |

3 i | 3 3 | 6 6i i | (6i 3i) | 6 35 6 6 | 5 3 2 16 |
万 里 长 城 烽 火 旺， 太 行 山 下

5 35 3 2 | 1 2 | (23 5356 | 1261 2 3 | 6123 126 | 5 5) |
摆 战 场。

6 i3 i | 6 i (6i) | i 6 5 | 6 6 5 3 | 2· 32 | (112 3235 |
赵 排 长 率 领 小 分 队，(啊)

231 2) | 3 3 6 6 | i 6 5 | 3 5 3 2 | 6· 1 | 2 3 2323 |
驰 骋 平 川 打 豺 (啊) 狼。

5· (2 3 | 5 3 5 5 6 | 1 2 6 1 2 3 | 6 1 2 3 1 2 6 | 5 5) ‖

上例曲目是由老艺人糅进祁剧唱腔，按新编唱词配曲演唱后，由专业音乐工作者将其唱腔记谱整理，再与艺人切磋修改而成的作品。下面两首谱例，则是由专业音乐工作者，按照基本腔的行腔规律，抓住儿童语言、动作特点，进行编曲创作的少年儿童渔鼓表演唱。如衡阳渔鼓：

选自《红小兵英勇救列车》

（卢彦文、谢培香词 杨凡编曲）

2/4 (5 56 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2 | 2· 0) | （曲一）5 6i 56 5 | 65 i i2 i |
（齐）红 太 阳， 闪 金 光，

(0 65 ii | 0 56 io) | 3 56 i6 5 | 1235 1 2 | (0 16 5 5 | 0 3 2) |
向 阳 花 (呀) 齐 开 放，

5356 i | i 65 5 2 | 5 2 5·6 | 3·2 1 (16 | 53 2) | 5 1 2 2 |
红 旗 下 一代 新 人 在 成 长，(呀) 唱 一 唱(呀)

0 i 5 | 6 6· | (6765 356) | 0 5 6 6 | i 65 6 6 | 3i 5 6532 |

唱 一 唱(呀) 红 小 兵 英勇 抢险 事 一

5 5 0 6 | 3i 6 5356 | i i 2 | i265 3523 | 5 65 6 | 56 5· | 5 0 ‖

桩(呀) 事 一 桩(呀)

(曲二)

1/4 5 i | 56 2 | 23 5 | 5 | 2 62 | 5 5 | 5 65 | 1 2 | (2·2 | 2 2) |

(甲领)母牛 挣 扎 叫 声 高, 铁 路 当中 把 路 拦,

6·5 | i 0 | i 0 | 6 6i | 35 6 | 6· (7 | 6 6 | 6 6 | 6 66 | 6 66) |

火 车 飞 奔 压 过 来,

2 3 3 | 5 1 | 3 3 | 5 65 | 1 2 | (2·2 | 2 2 | 2·2 | 2 2) |

只 见 那 车 轮 滚 滚 奔 向 前。

(6·6 | 6 6) (5·5 | 5 5)

5·6 | 7 | 6 | 6 | i | 6 3 | 5 | 5 | 5·3 | i |

时 间 (啊) 多 紧 急, 列 车

i | i | (i·i | i i) | i 0 | 5 | 3 | 6 0 ‖

(啊) 多 危 险。

又如常德渔鼓:

选自《找妈妈》

(彭信理词 唐振球 旋歌曲)

热情 活泼 稍快

(5ii 355 | 133 2 2 | 6 6 2123 | 135 i0) | 3·i 65 | i i 65 |

教 育 改革

i 35 | i 6 05 | 6· (6i | 3235 6) | 5 i | i 5 65 | 5 5 |

开 红 花, 雷 锋 精神 发 新

2 3 0 2 | 3· (65 | 3212 3) | 5 1 | 1 5 3 2 | 1 6 |

芽, 助 人 为乐 红 领

5 35 2 | 53 i i | i 3 | 6 6 5 | 3.5 22 | 1 - |
巾， 名字就叫 张小 华（呀），

(11 4 | 66 54 | 5 i | i - | 5ii 355 | 133 2 2 | 6 6 2123 | 135 i) |
（白）星期六晚上，张小华去看电影，

i i i i | i i | 35 5 i | 6 5 3 | (0ii 6i | 112 30) |
（唱）蹦蹦跳跳 出家 门，（哪）

6 3 66 | 6 35 | 3 2 1 | (055 35 | 3 32 10) | 6 3 3 3 |
两只小腿 跑不 停， 眼看快到

36 3 | ii 5i | 6. 5 | 3 3i | 6 56i | 3.5 22 | 1 - |
电影院，忽听旁边 那 有哭 声。（哪）

33 61 | 1 (11) | 55 13 | 2 (22) | 35 55 | ii 65 |
一个胖娃 娃， 大声喊妈 妈， 小华连忙 抱住他，

ii ii | 5. 3 | 535 3i | i 6 | 6i 53 | 6 - | 6 - ‖
亲亲热热 （啊） 来 问 话。（呀）

从20世纪50年代初开始，渔鼓登上舞台演出后，伴奏由一二人、一两件乐器，逐渐为小型民乐队所替代。乐队的人员不等，少则三五人，多达十余人。一般由高、中、低音的拉弦乐器、弹拨乐器等组成，笛、笙等吹管乐器较为少用。小乐队担任曲目的前奏、乐句或乐段之间的间奏。唱腔中的演奏一般为随腔伴奏，有时也为渲染气氛。在民间，除以二胡或月琴伴奏的渔鼓为二人演唱外，其他仍然是一人自打自唱。

长沙弹词音乐

长沙弹词的唱腔音乐源于渔鼓。

长沙弹词音乐属于板腔体，它以上、下句为基础构成唱段。其基本唱腔是：

5 5 6 6 | 1 1 1 6 | 5 5 5 3 | 2 2 2 3 | 5 - |
合 合 合 四　上 上 上 四　合 合 合 工　尺 尺 尺 工　合

长沙弹词的唱腔音乐的上句一般落“2”，下句落“5”。根据内容的需要，变化为不同的板式。

长沙弹词的唱腔，严格依照长沙方言按字行腔”，因而形成浓郁的地方特色。它的演唱，通常是一调到底，中间不转调。一般定调为1＝G，音域在“5—5”之间。有些嗓音条件较好的演员，可从“5”扩展到“i”或“2”。唱词以七言和十言为主。七言的词格为二、二、三；十言的词格为三、三、四或三、四、三。

长沙弹词的板、腔究竟有多少，艺人一般习惯将它归纳为“九板十三腔”，也有人说是“八板九腔”、“九板八腔”。50年代之后，比较一致的认识是“九板九腔”。九板是：〔平板〕、〔慢板〕、〔快板〕、〔散板〕、〔流水板〕、〔肖板〕、（又称〔跳板〕、即从后半拍起腔）、〔抢板〕（即〔摇板〕）、〔滚板〕、〔哭头〕。九腔是：〔平腔〕、〔柔腔〕、〔悲腔〕、〔欢腔〕、〔怒腔〕、〔柔带悲腔〕、〔烂腔〕、〔神仙腔〕、〔大悲腔〕。

益阳的弹词艺人，在板、腔的划分上与长沙艺人的说法基本相似。仅个别名称有所不同。他们将板分为〔散板〕、〔慢板〕（包括〔悲板〕）、〔平板〕（包括〔数板〕）、〔快板〕（包括〔流水板〕）。其九腔名称是〔平腔〕、〔花腔〕、〔欢腔〕、〔悲腔〕（含〔大悲腔〕）、〔柔腔〕、〔柔搭悲腔〕、〔怒腔〕、〔醉腔〕、〔神腔〕。

从功能上说，弹词的诸种板和腔，都有各自的特长。〔平板〕、〔平腔〕多用于“书头”和叙事性唱段，是弹词的常用腔调。例如：

选自《书头》
（彭延昆演唱　郑允立记谱）

【平腔】 中速

2/4 (2 22 1 6 | 5 5 5 3 | 2·2 1 6 | 5 5 5 6) | 2 ³5 | 3 3 2 |
山 在 西 来

3 1 5 3 | 2 2 1 | (2·2 1 6 | 5 5 5 6) | 2 1 65 | 5 6·1 |
水 在 东， 山水 流来

5532 | 165 | (1·2 1 6 | 5 5 5 3 | 2 2 2 3) | 1 1 6 5 | 3 3 2 |
到处 通。 山水 也有

1 6 5 6 | 3·5 2 | (1·2 1 6 | 5 3 5 6) | 5 1 | 1 3 5 |
相 逢 处， 人生 何处

2·3 2 6 | 5 (3 5 6) | 2 1 23 | 2 1 6 5 | 5 6 | 5· 0 | （下略）
不相 逢

又如：

选自《开场白》
（谭水利演唱 叶盛记谱）

【平腔】稍快

2/4 (2 5 | 6656 1 66 | 5 61 5 56 | 1 2 1 16 | 5 61 5 56 | 2 12 3 1 | 2 3 2) |

2·3 5 | 3 2 1 | 5 3 3 | 3/4 2· 323 2 1 | 2/4 (2312 3 1 | 2 3 2 3) |
轻 似 乌云 满 天 游，

5 3 2 | 1·2 6 1 | 2·1 2 3 | 1 61 6 5 | (2 22 1156 | 5 61 5 6) |
重似 江 山 永 不 休，

1 6 1 2 32 | 5 1 6 5 | 1 5 6 1 | 5 5 3 2 | 1 1 6 5 | (2222 1156 |
红 似 太阳（哪） 照万（哪） 国，（哪）

5 61 5 6) | 5 5 1 | 1·2 32353 | 2·3 23 2 | 1·2 1 6 | 5 (61 5 6) |
白似（啊） 江 水

5 1 | 2 32 12 6 | 5 6 5 6 | 5 - | 5 - | （下略）
往东 （啊） 流。

〔柔腔〕和〔柔带悲腔〕，多用于悲愤、哀怨的唱段。例如：

选自《鲁提辖拳打镇关西》
（舒三和演唱　杨干音记谱）

【柔腔】

2/4 (5 3 5 6 | 1·2 3 5 | 2 7 6 1 | 2 2) | 3 5 3 | 1 3· | 1 1 6 |
我父女　家住　东京

2 21 6 | (6 2 1 6 | 5 5 6) | 1 1· | 1 5 3 | 6 6 3 | 2· 1 |
地，　投亲　不遇　住在店　中，

(6 1 5 3 | 2 2) | 5 5 3 | 3 3 2 | 3 6 6 | 7 6 5 | (6 2 1 6 | 5 5 6) |
这地方　有个　恶财　主，

1 1 3 | 5 1 1 | 5 3 2 | 1 2 | (6 1 5 3 | 2 2) | （下略）
他名叫　“镇关西”　郑大官　人。

又如：

选自《东郭救狼》
（舒三和演唱　杨干音记谱）

【柔腔】

4/4 1 1 2 5 3 | 5 3 23 2· 321 | (5·5 5 3 2 3 2 1) | 5 3 2 1 2 |
中山一带　好风光，　翠柏苍松

6 5 (6 5 6 5) | 6 1 - 2 | 6 - 5 - | 3· 5 1 3 2 |
满山　岗，　土地肥美

1 1 5 6 0 | 6 5 1 1· 1 5 6 | 6 5 1 6 5 | (5·6 1 2 6 1 5) | （下略）
无人种，　只因为遍地豺狼　把路挡。

选自《东郭救狼》

（舒三和演唱　杨干音记谱）

【柔带悲腔】

1 3 3 2 | 2.3 1 6 | 5.6 5 61 | 7 6 5 | 5 3 | 2 1 |

东　郭　　先　生　前　头　走，　后面　跟随

5 3 | 1 2 | 1 23 2 3 | 1 6 3 2 3 | 7 61 | 2 21 6 |

那白　狼，　不觉　来到　荒园　地（呀），

2 2 2 1 | 1 2.3 | 7 2 1 6 | 6 - | 5 - |（下　略）

只见一株　桃树　在路　旁。

〔烂腔〕和〔神腔〕（又称〔神仙腔〕），多用于曲目中的反面人物和神话、仙界人物。例如：

选自《宝钏记》

（彭延昆演唱　郑允立记谱）

【烂腔】　中速

4/4 1 3 2 1 1 1 1 6 5 | 1 3 1.2 2 2 1 | 1 2 2 1 1 6 5 | 5 1 61 2 1 6 5 |

王道人　连忙　拿个蒲　团，(呐)　双膝　跌跪(呀)　地埃　尘，(啊)

3 5 5 3 3 3 | 1 2.1 1 1 5.1 | 5 5 2 1 6 5 |（下　略）

尊　一（呃)声（呐）　城隍　菩萨（呃）你　要听（呐）　清。

又如：

选自《韩湘子化斋》

（彭延昆演唱　郑允立记谱）

【神仙腔】　中速

2/4 2 2 1 | 2 3 | 3 3 1 | 1 - | 2 - | 5 3 | 2.1 |

须弥　山上　一只　鹅，　（阿弥　陀　佛

1 - | 2 - |（6 6 6 1 | 2 3 1 2）| 5 6 | 6 1. | 5 6 1 6 |

南　无）　口含　青草　念弥

6 - | 5 - | 7 6 | 5 #4 | #4 - | 5 - |（下　略）

陀。　（阿弥　陀佛　南　无）

〔怒腔〕用于人物发怒时的唱腔。例如：

选自《武松怒打观音堂》
（彭延昆演唱　郑允立记谱）

【怒腔】

1/4 (0 55 | 5 3 | 2223 | 5) | 6 | 5 | 3 | 0 5 | 5 5 | 2 1 |
武 松 怒 发 三 千

2 (33 | 2 1 | 2 3) | 0 5 | 5 1 | 1 3 | 5 3 | 2 (23 | 5 56 1 16 |
丈， 太 阳 穴 上 冒 火 光，

5 3) | （中略） | 3.5 | 2 1 | 2 5 | 2 1 | 6 | 6 | 5 | 5 ‖
管 叫 你 们 一 命 亡。

〔悲腔〕宜于表现悲痛、激动的情绪。例如：

选自《悼潇湘》
（彭延昆演唱　杨干音记谱）

【悲腔】稍慢

4/4 (5 5 2 22 2 2 | 5 5 5 6 1 2 1 6 | 5 5 5 3 2 2 2 3) | 2 2 1 5 3 2 |
贾 宝 玉

5 1 6 1 1 1 | 3.5 2. (2 1 1 1 6 | 5 5 5 3 2 2 2 3 | 5 5 5 6) 5 6 5 |
坐 书 房 心 中 焦 闷， 思 想 起

6 1 5 3 2 1 6 | 2/4 5 (5 6) | 4/4 1 2 - 1 | 6 1 6 5 - | （下略）
林 表 妹 好 不 伤 心。

又如：

选自《书头》
（舒三和演唱　郑允立记谱）

【悲腔】稍慢

2/4 5 3 | 2 1 | 3.5 3 | 2 - | 1 (5 3 | 2 3 2 3 | 5 5 5 6) |
汉 室 张 良 唱 楚 歌，

1 6 1 | 1 2. | 6 6.1 | 6 - | 5 - | (5 6 1 | 2 2 1 6 |
八 千 子 弟 走 奔 波，

霸王 自刎 乌 江 上，

悔 煞 当 初

莫 渡 河！（下 略）

益阳弹词的〔悲腔〕，往往由〔小哭头〕开始。例如：

选自《周锦龙写退婚》
（谭水利演唱 叶盛记谱）

【小哭头】

（哎） 相 公 我

的 夫 （哇） 唉！

【悲腔】♩=104

梁 秀 英

小 姐 泪 流 满 脸。（下 略）

益阳、沅江等地的弹词艺人在表现人物酒醉时的唱腔称为〔醉腔〕，曲调与〔烂腔〕相同。〔欢腔〕，多用于热烈欢快的情绪和场景。如：

选自《雷锋参军》
（邓逸林演唱 杨干音记谱）

【欢腔】

雷锋 同志

2 31 | 2 - | (2·3 25 | 612) | 55 51 | 565 11 | 1 5 |
扛起了 枪， 人民 军队 添了 一个 好儿

65 | (1561 | 55) | 12 32 | 53 2 | 11 2 | 2·1 2 |
郎， 为革 命 事 业 忠心 赤 胆，(哪)

(2·3 25 | 612) | 22 3 | 32 3 | 2·1 12 | 6 5(1 | 615) |
英雄 的 美名

5 32 | 1·2 165 | 5 6 | 5 - | (5 32 | 50) | （下略）
万古 传 扬。

长沙弹词的九板，指弹词有九种不同的节拍形式。其中平板是各种板式的基础，一板一眼，叙事性较强。如〔平腔〕、〔欢腔〕均属平板。慢板，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），擅长表现比较复杂的内心活动，多用于人物悲痛之时。〔柔腔〕、〔柔带悲腔〕为慢板。流水板，一般不用过门，旋律性较数板稍强。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。快板，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），多用于气氛紧张、激烈的段落。肖板，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），在眼上起唱，即在弱拍上起唱。又称跳板。散板，节奏自由，散打散唱。滚板，艺人称"快弹慢唱"，同戏曲中的摇板。倒板，又称"哭头"，如《悼潇湘》中宝玉哭黛玉的一句。倒板唱腔，吸收了花鼓戏"哭头"的曲调：

0 サ 5·6 i 2 - 2i2i 6 - 5 - | （下略）
(唱) 黛玉啊，表妹呀！(唱) 呀

长沙弹词的伴奏乐器单档主要用月琴，双档另有渔鼓与简板，合称"三响"。月琴弹奏旋律，渔鼓和简板敲击节奏。月琴采用四度定弦。通常内弦定为"2"，外弦定"5"。内弦主要在强拍或弱拍的强音位置上面，与外弦构成同度、四度、五度和八度的音程迭置，以相应和。

中华人民共和国成立后，艺人和文艺工作者一道，对长沙弹词唱腔音乐的继承和发展做了一些尝试，丰富了传统唱腔，取得不少成功的经验。例如长沙弹词音乐原无〔大悲腔〕，舒三和在《东郭救狼》中根据长沙弹词曲调，并吸收湘剧南北路（同京剧西皮、二簧）的某些素材，创造了一种散板式唱腔。嗣后，许多曲目都相继运用。《雷锋参军》中的"母亲横遭凌辱含恨

悬梁，丢下我孤孤单单一个人”也采用此法。例如：

选自《东郭救狼》
（舒三和演唱　杨干音记谱）

【大悲腔】（一）

廿 0　5 6 i 65 3 － 5 53 2 0 2 32 1 －
（白）且慢！（唱）东 郭 上 前　　用 手　拦，

65 i 65 3 － 0 31 31 2 1 － 1 32 6.i 56 30
老　丈，　　　我们 读 书 之 人　明 礼　义，

5 1 1 5 3 2 3 － 3 2 5 2 0 2 32 1 －（下略）
爱 人（呐）爱 物　　　理　应　当！

又如：

选自《雷锋参军》
（邓逸林演唱　杨干音记谱）

【大悲腔】（二）

廿 3 6 6 6 6 6 2 － － 2 5 5 5 6.i 5 －
母　亲 横 遭 凌 辱　　含 恨 悬 梁，

6 2 7 6 5 5 5 5 0 2 2 1 6 5 － |（下略）
丢 下 我　孤 孤 单 单　一　个　人。

在《一船化肥》中，运用$\frac{3}{8}$节拍形式，表现红小兵刘小玉活泼天真的性格，称为〔欢腔〕，也收到很好的效果。例如：

选自《一船化肥》
（林砚戎词　刘淡浓编曲）

【欢腔】

3/8（55 5 6 | 1 6 | 5. 5 35 | 2. ）| 3 5 1 | 6 65 |
　　　　　　　　　　　　　　　一 队 人　急 急

3 35 | 16 13 | 2. |（23 21 61 | 25 35 2）| 53 5 3 |
忙 忙　朝　前　走，　　　　　　　　　又 蹦 又 跳

5 3 | 5 5 65 | 1. |（61 56 1）| 3. 5 63 | 5. |（下略）
笑　盈　　盈，　　　　　红　小　兵

其次，在长沙弹词的伴奏方法上，也有一些改进。从50年代初期开始，长沙弹词突破单一的用月琴、简板伴奏形式，增加二胡、中胡等多种乐器。到50年代后期，湖南省曲艺团和长沙市曲艺队等表演团体，大多改为以月琴和二胡为主的小型民乐队伴奏。

祁阳小调音乐

祁阳小调的唱腔音乐主要吸收祁阳地区的山歌灯调衍变而成，属于曲牌体。曲牌名往往就是曲目名。如〔四季花开〕、〔十只螃蟹〕等。

祁阳小调曲牌原来约有200多支，现在记录下来的有〔十爱〕、〔二嫂回娘家〕、〔敬郎三杯酒〕、〔四季花开〕、〔五更留郎〕、〔八百钱斗火〕、〔十杯酒〕、〔十二个月〕、〔讨学钱〕等106首。有时艺人也穿插演唱〔九连环〕、〔玉娥郎〕、〔滩簧调〕、〔倒春来〕、〔迭落金钱〕等一些丝弦曲牌。

从功能上看，祁阳小调曲牌大致可分为长于抒情和长于叙事的两类。

长于抒情的曲牌，一般字少腔多，婉转柔和。例如：

选自《十　爱》

【一四调】中速稍快　　（邹祖西演唱　张安国张先辟记谱）

（过门略）$\frac{4}{4}$ 3· 2 1 6 1 | 2 - - - | 3· i 3 5 | 6 - 5 6 i 2 |

一 爱 你，二 爱 你，我 的 妹 妹
三 爱 你，四 爱 你，我 的 妹 妹
五 爱 你，六 爱 你，我 的 妹 妹

6 - - 6 7 | 6 - - 6 7 | 6 7 6 5 3 5 | 6 - - - | 2· 3 2 1 6 |

（也 哎 哎 哎 哎）生 得 多 伶
（也 哎 哎 哎 哎）有 情 又 有
（也 哎 哎 哎 哎）一 团 好 和

1 0 3 2 1 6 | 5 - - - :‖ 3 3 2 1 6 1 2 | 5 2 - 3 |

俐。七 爱 你 年 纪 小，
义。
气。

3 3 2 1 2 3 5 | 2 - i 6 i | 5 5 6 5 3 | 5 - 5 5 |

八 爱 你 做 夫 妻，九 爱 你 仁 义 重，仁 义

5 i 6 5 3 | 5 - 5 3 5 3 | 2· 3 1 6 1 3 | 2 - - - |

重，伙（呀）伙 计（哟 哟 哟 咿 哟）

6 5 3 5 | 1 2 - 3 | 6 3 2 1 6 | 1 0 3 2 1 6 |

进你家中来， 实实爱着你，

5· (3 2 3 5) | 5 - 6 1 | 2 - - 3 | 3· i 3 5 |

想着你， 爱着

6 - 5 6 2 i | 6 - - 6 7 | 6 - - 6 7 | 6 7 6 5 3 5 | 6 - - - | （下略）

你，我的满妹妹。

长于叙事的曲牌，一般都字多腔少，轻松愉快。例如：

选自《十二月生产》

（陈安南演唱　先辟　安国记谱）

【对子调】

（前略）2/4 6·i 6 5 | 6·i 6 5 | 3 5 2 3 5 | 6·i 6 5 | 2·3 5 3 |

正月里来是端阳，龙船
你我无心把船看，踩田

2·3 5 3 | 2 1 2 5 | 3 5 2 3 2 1 | 6 1 2 1 6 :‖ i i 6 5 i i 5 | 6 - |

下水闹长江（咿子哟咿哟）（哎呀）我的亲哥哥呃
扯草生产忙（咿子哟咿哟）

6 - | i i 6 5 i i 5 | 6 - | 6 - | 2·3 5 3 | 2·3 5 3 |

呃（哎呀）我的亲妹妹呃呃踩田扯草

5 2 5 | 3 5 2 3 2 1 | 6 1 6 1 1 | 2 3 1 2 | （下略）

生产忙。（梭么子郎当呀咿子呀嚯哟。）

祁阳小调的唱词句式多为五字句、七字句，也有长短句式。唱腔结构以上、下句体和四句体最为常见。上下句体如：

选自《阳雀调》
（朱敦详演唱　蒋钟谱记谱）

【阳雀调】中速

2/4 3 6 1 12 | 3·2 5 | 6·i 6 5 | 3·1 2 | 5 3 35 3 |

三 更　　里　来　阳 雀 一 声　啼，　三 哥 哥

2 5 3 | 1 1 2 3 5 | 1 21 6 | （下　略）

走 进 了　妹 妹 的 绣 房　里。

四句体如：

选自《十二月采花》
（龚有宝演唱　唐严森记谱）

【采花调】抒情地

2/4 1 1 2 | 5 32 3 | 5 6i 6553 | 2 - | 5 23 6 5 | 5 35 2321 |

正 月　采　花　无　花　采，　二 月　采　花

1653 2116 | 5 - | 2 32 1 | 2 5 3235 | 2321 61 5 | 1 6· |

花　正　开，　三　月　采 花　红　似　火，

1 23 1216 | 5356 1 | 2321 1561 | 5 - | （下　略）

四 月　葡　萄　满　园　开。

祁阳小调的唱词，有许多是按问答式写成的，与此相适应，常见一些曲牌的唱句与唱句之间，有互相呼应、交流的特点。例如：

选自《四门求财》
（朱敦详 李华云演唱　蒋钟谱 王景涛记谱）

【打四门】

2/4 5 3 2·3 | 5·3 2 0 | 6 65 6 1 | 2 1 2 0 | 1 61 2 3 | 5656 1 |

（男）打　开　东　门　进（呃）　财　宝，（女）金　银　财　宝

23 21 6561 | 5 - | 3532 1 35 | 2. 3 2 1 | 5 6 1 2316 | 5 61 5 |（下略）
滚（哎）进 来，(男)滚 进 不滚 出（呐）(女)滚一个满堂 红（呃）。

在有说有唱的曲目中，说、唱结合有两种情况：第一种是道白插在两节唱词之间。例如：

选自《卖饺子》
（朱敦详演唱 蒋钟谱记谱）

【卖饺子】欢快地

2/4 6 16 5 3 | 6 16 5 | 2 23 2 3 | 5 56 1 | 1. 2 3 32 | 1 3 2 2 | 6 65 6561 |
小 妹 生 来 一（呀）十 七（呀），梳 妆打扮 去看戏（呀）做点 小生
蒸 笼 饺 子 我（呀）家 有（呀），还 有面条 小饺子（呀）尽是 小生

2 23 5 | 6 61 2 | 6165 6 61 | 2 23 5 | 0 0 | 0 0 :‖（下略）
意（呀 咿呀 喂）做 点 小 生 意（呀）。(白) 小妹妹！你做的什么生意？
意（呀 咿呀 喂）尽 是 小 生 意（呀）。(白) 小妹妹！你的饺子好多钱一碗？

第二种是道白在两个唱句之间。例如：

选自《讨学钱》
（朱敦详演唱 蒋钟谱记谱）

【讨学钱调】

2/4 6.1 6 5 | 1 1 6 5 | 35 2 35 | 6 61 6 5 | 5 61 6535 | 2323 6561 | 2 5 65 |
正 月 里来 是（呀）新 春，（哪）（来呀 咿火 咳 哪火 咳咿火

3532 1235 | 2 - |) 0 ( ) 0 (
来 咿 哟）(白) 正月里来是新春，家家户户耍龙灯，前面顶起是牌灯，后面挂起是纱灯，近

) 0 (2/4 5 2 2 2 1 3 5 | 6. 1 6 5 3 5 | 2 6 0 3 5 |
水楼台先得月，(唱) 向 阳 花 木 早 逢 春。（得儿 果 啊 得 儿

1 6 5 | 2312 3 5 21 | 6 - | 5 2 2 2 5 6 | 3532 1 61 | 21 2. |（下略）
咿呀 那 火 咿呀咿 咳）向阳花木早逢 春。（来火 咳）

大量地使用衬词衬句，是小调唱腔的一个特征。在具体运用时，大致有四种情况：作为句、段之间过门使用的衬词、衬句。例如：

瓜 子 仁

1=C $\frac{2}{4}$

朱敦详演唱
蒋钟谱记谱

5 65 3 2 | 5 65 3 2 | 1 6 5 3 | 2 - | 3 1 2 3 | 1 23 21 6 | 5 - |
小 妹 住 在 大 河 边， 一卖烧酒 二 卖 烟，

1 5 5 1 2 | 5 - | 1 5 5 1 5 | 2 - | 5 1 2 3 | 1 23 21 6 |
大相公来吃 酒， 二相公来吃 烟， 小小生意 要 现

5 5 6156 | 1 6 0 3 5 | 2 1 0 3 5 | 2 1 3 5 | 6 6 5 | 5 1 2 3 |
钱。(呀想什么 丢儿 得儿 呀儿 得儿 呀儿咿多 咿呀) 小小生意

1 2 3 2 1 6 | 5 5 3 2 | 5 6 5 3 5 | 5 - ‖
要 现 钱。(想 什 么 丢 儿)

以衬词为主结构而成唱段，例如：

五 更 留 郎

1=G $\frac{2}{4}$

朱敦详演唱
蒋钟谱记谱

稍快

2 2 6·5 | 2 35 2 | 5 6 1 | 2 35 2 | 6· 5 6 1 1 | 2 35 2 |
一更里 留 郎 吃一杯 茶， (留 呀留郎的 哥，

5· 3 5 6 | 2 35 2 1 | 2 2 i | 2 35 2 1 | 5 5 5 6 1 | 2 35 2 1 |
留 呀留郎 妹) 哥(啊)哥，妹 妹， 满哥哥头戴 金 盏，

5 3 5 6 1 | 5 3 2 1 | 2 2 i | 2 35 2 1 | 3· 5 6 1 | 6· 1 23 1 |

满哥哥下吊 耳 环， 金（呀）盔， 耳 环， 金 盔、耳 环，耳 环 金 盔

5 5 3 1 2 | 2 6 5 6 | 2 6 5 6 | 2 2 3 5 | i 6 5 | 2312 3521 |

满里妹妹（呃 呃呀 呃呀 呃呀 呃呀 呃呀火 咿呀 来呀 咿 火

6 - | 3 5 5 5 1 2 | 5 3 2 1 2 6 1 | 2 - ‖

咳） 牛 肚 子 炒 麻 拐*。 （来 火 咳）

*麻拐，即青蛙。此句为逗趣性唱词。

作为唱腔的起板，发腔，出现的衬字，一般句幅不长。例如：

2·3 2356 3 2 1 | i i2 6 5 5 32 1235 | 2 21 61 5 6 - |

（来） 一（呀） 更 里（呀）

1 16 1 2 3 23 5 3 | 2 · （3 2 1 2） | （下 略）

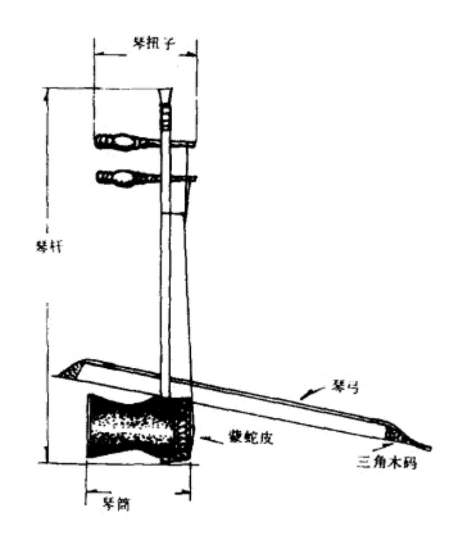
望（呀） 郎

用衬字、衬句收腔或作唱段的尾句。例如：

（上略）3 3 5 | 3·5 1 | 2 3 5 | 1321 | 6 2 | i 2 i 6 | 5 5 i | 6.5 3 2 | 5 - ‖

忙把 烟 茶 奉 （呀得 咿得咿得 呀呀 咿得呀儿 哟）

祁阳小调的伴奏乐器，主要是二胡、月琴、扬琴、三弦等弦乐器。传统使用的二胡叫皮琴，声音尖脆、明亮。琴身高63厘米，弓长58厘米，琴筒长13厘米、直径7厘米，琴筒、琴杆、琴轴均为木质。现已由大筒（近似二胡）所代替。除上述乐器外，有部分曲目还可加入小唢呐和打击乐器。演唱者还可用瓷碟，盅子、调羹等餐具、酒具，敲击伴奏。



祁阳小调的乐器定弦，以二胡、三弦为例，有上调、下调、反上调和反下调四种方法。

名　称	二胡定弦	三弦定弦
上调（南路）	5 — 2	1 — 5 — 1
下调（北路）	6 — 3	2 — 6 — 2
反上调（反南路）	1 — 5	4 — 1 — 4
反下调（反北路）	2 — 6	5 — 2 — 5

祁阳小调用锣鼓唢呐伴奏的曲牌，如〔开门调〕、〔走场调〕、〔回娘家调〕，多用在前奏、尾声或句间的过门处。例如：

选自《二嫂回娘家》
（朱敦详学唱 蒋钟谱记谱）

【回娘家调】中速　风趣地（唢呐）

2/4 (5 53 2321 | 6561 2 6 | 5235 2321 | 2 23 2 6) |

(昌.且 以 且 昌.且 以 且 昌.且 以 且 以 打 昌)

1 55 1 12 | 5·6 53 2 6 | (唢呐)(2321 6561 | 5235 2) | 35 1 35 1 |
二嫂子回娘 家，（也） (昌.且 以 且 昌 且) 双 脚 踏 莲

2321 6 5 | (6561 2 35 | 2 12 6 5) | 2 2 6 5 | 2 35 2 1 |
花。（呀） (昌.且 以 且 昌 且) （呀 儿 咿 哟 咿 哟

2312 3 21 | 6 1 65 6 | 6 — | 昌.且 以且 | 昌 —) ‖
来 哟 咿 哟） (以打 以

祁阳小调的音乐改革大致采用了联曲、改腔、创新三种基本手法。联曲，即改传统的一首曲牌演唱一个曲目为多首曲牌联缀演唱一个曲目。如朱敦详、朱美秀演唱的《兄妹生产》，是由《讨学钱》、《对子调》、《玉石圈》三个曲牌联缀而成。改腔，在曲调、节奏等方面对原曲进行移位、紧缩、扩展等技术处理。例如：

选自《棉田小唱》
（朱美秀演唱　蒋钟谱记谱）

【一匹绸】

（前略）2/4 1 65 3653 | 2 1 2 | 3 i 6532 | 5 - | 3 5 5 6 |
眼望棉田多宽广，丘丘相连

1·3 216 | 5 - | 5 32 5 32 | 5 1 2 | 6·1 6 1 | 12352 |
云海样，摘满一篓又一篓，摘满一筐又一筐，

5 32 5 32 | 5 1 2 | 6·161 | 23 1 2 | 35 1 2 3 | 2361 2 3 |
你一筐来我一筐，棉桃吐花闪银光，姐姐也呃妹妹也呃，

5 5 3 2 1 | 6·1 2 1 | 1/4 2 6 | 5 6 | 2 6 | 5 6 | 2/4 2 2 6 5 |
今年的棉花实在好呀，好呀好呀好呀好呀，喜坏了

i 6 i 6 5 | 1 · 3 2 1 6 | 5 - ‖
摘棉的大姑娘。

上例第23小节至32小节，系根据〔一匹绸〕改编的新腔。创新，即不以某一首具体的曲牌为素材，而是根据祁阳小调的特点创作出来的新曲调。例如：

选自《姑嫂磨豆腐》
（朱敦详演唱　蒋钟谱编曲）

【磨豆腐调】

（前略）2/4 5 5 5 56 1 | 5 2 3 | 2 2 3 56 6 | 1 5· | 65 1 2 |
嫂嫂你推得好（呃），姑姑你真会哺*（呀），二人

5 3i 6 5 | 3 3 56 1 | 5 2· | 5 1 2 | 1 3 2 | 1 5 5 3·2 |
手艺强（呀）磨出伸大拇。水豆腐鲜嫩嫩，油豆腐（呀）

1 32 | 1 5 3 3 | 5653 23 5 | (5653 23 5) | X X (56 5) |
圆鼓鼓，豆腐干子晶晶黄（哟），饮酒

X X (2 3 2) | 6 1 6 3 | 1 2 1 2 1 6 | 5 - | (下略)
下 饭， 味 (呀)道 足。(也 咿 子 哟)

* 哺，即将浸泡过的豆子舀进磨中去粉碎。

嘎琵琶音乐

嘎琵琶唱腔音乐，源于侗族山歌。嘎琵琶音乐由过门、歌头、歌腔三部分组成。

过门，起引子、间奏和尾声的作用。曲子长短可根据现场情况进行增减，灵活性较大。通常在演唱开始时或唱完一个长唱段之后用长过门，小段和上下句之间用短过门。长过门如：

中速

2/4 (5 5 3 5 | 3 2 1 1 | 6 1 2 3 | 2 1 6 | 6·1 5 6 | 1 2 6 1 | 3 5 2 1 |

2 5 5 | 3 5 5 5 | 5 5 5 5 | 3 5 3 2 | 1 6 1 | 2 3 2 1 |

稍慢

6 6 1 | 2 1 6 1 | 5 6 1 | 2 3 2 1 | 2 3 2 | 6 1 3 | 2 0) | (接唱腔)

短过门如：

2/4 (2·2 2 3 | 1 5 6 5 | 5 5 6 6 1 | 2 1 2) | (接唱腔)

上二例仅为嘎琵琶艺人陆庆兴、黄宝林演唱时常用的过门。在实际演唱中，过门的旋律变化很大，但有一点大致相同，即过门落音大都在“2”音上。

歌头，即每段歌腔之前的引腔，唱词为虚词、衬词。例如：

(歌头一) 自由地

サ 2 . 3 6 5 . | 5 - - 5 3 | (下略)
(哎 嘿 咿)

（歌头二）**中速**

廿 2 2 2 . 2 2 - ⁝ 2 3 5 - 2 3 1 0 （下 略）

（唏 啊）

（歌头三）

廿 1 - 1 6 6 - 6 5 1 21 ⁝ 2 - - ⁝ 2 3 3 23 1 2 3 2 1 ⁝ 6 - - - （下 略）

哟 啊郎 嘞 啊 哎 哎

歌腔，节奏自由，常由上、下两句构成。例如：

选自《孔雀东南飞》
（黄宝林演唱 吴永成记谱）

【歌腔】（一）

廿 2 3 . 2 1 1 2 3 . 2 2 3 3 2 1 2 3

（侗语） ai nai xiao ga yao fu zang gang lo ya nai gao go

（汉语意译） 众 位 说 我 是 歌 师， 不 敢（呀）当，拿（那

2 1 5 （ 6 1 6 ）⁝ 6 6 6 2 3 2 1 3 21 3 . 2 2 2 . （下 略）

ya huang tong ya a den pei ti go jin 。

呀） 黄 铜（呀 啊）相 比 替 黄 金。

又如：

选自《秀银杏妹》
（黄宝林演唱 郑流星记谱）

【歌腔】（二）

廿 3 3 2 32 1 2 2 1 2 6 2 1 6 1 12 . 3 2 ⁝

（侗语） ning nai zai yao kai den xiu yin gai jiang nin ben di a xiu ka

（汉语意译） 今 夜 让 我 开个头，秀 银 不 是 本 地 人啊 是 外

21 6 1 1 2 21 6 6 2 1 ⁝ 3 2 - （ 2 2 2 1 6 5 6 3

ka a di xi gai shan lin ki zai guang a ，

乡 啊 人，是 从 善 林 北 山 下 啊，

6 1 2 2 2 ） 1 3 2 1 1 2 5 3 - - ⁝ 2 1 6 1 6 1 2 3

pan ma liu yan gao zai lo ， niao wu kuan a fin zong

搬 到 流 源 高 寨 罗， 在 我 们 湖 南 听

2 1 6 6 1 ⁝ 2 1 6 6 3 2 1 2 （ 2 2 6 1 6 5 2 2 2 ⁝（下 略）

e pan gang ，gai do liang di ba gao xiang 。

到 同伴 讲， 他 们在 梁 家 鱼 公 塘。

各地嘎琵琶的歌腔，虽然只有一个基本曲调，但根据唱词的内容不同，艺人可以唱出许多不同的变体来。例如：

选自《共产党领导好得很》
（吴宝庭唱　白诚仁记谱）

【歌腔】（三）

侗族琵琶

唱　腔

（侗　语）　(ai　hai)

（汉语意译）　（哎　咳）

gong can dang lin　dao　nai lao　huo，

共产党领导　好得很，

qi dao　len　min　lu　wu，

她为　人　民　服　务，

a du　jiong　xin　yin dao

侗家　没有忧愁，　领　导

len min　wan xin　wen du　ji　yo

人民　翻身　分土　地哟。

（下略）

又如：

选自《侗家难离共产党》
（吴正君演唱　吴永成记谱）

【歌腔】

5/4 6 1 6 1 3 1 2 - | 6 (6665 6661 2321 6 5 6) |
侗语拼音 bi bā lou qiu nau li sei (ai)
汉意 琵 琶 好 听 难 离 弦， (哎)

4/4 1 6 1 6· 1 2 | 5/4 3· 2 1 6 1 2· | 4/4 6 1 6· 2 1 6· |
gen(a)yo nan li huang tong pian, go ao
芦(啊)笙 难 离 黄 铜 片， 香 菌

1 6 3 6 6 - | 5/4 1 6 1 2 3 2 6 6 (6 5 3 |
ga jiu nan li ga (ai),
木 耳 难 离 木 (哎)，

6123 2165 6 15 616 66) 6 | 6 - 1 2 3 - |
shui shang du lan
水 上 渡 人

5 3 5 1 6 1 2 6 - | 1 6 1 6 （下略）
nan (yo) li (ya) zhuan, nan li zhuan(a)。
难 (哟) 离 (呀) 船， 难 离 船 (啊)。

嘎琵琶的伴奏乐器为侗族大琵琶（见左图）。琵琶身长约90 厘米，共鸣箱长约25 厘米。选用韧性较好的水桐木做箱面。系丝弦四根。定弦为：5 — 6 — 6 — 3 。弹奏时不用串把，可弹出 5 6 1 2 3 5 6 的音列。一般用牛骨或竹片做的弹片弹奏。也有用右手的食指弹奏的。在与贵州接壤的一些地方，还有一种三根弦的琵琶（见右图），内弦定音为“ 5 ”，外弦二根同度，定音为“ 6 ”。

太平南曲音乐

太平南曲的唱腔音乐，是由石门的民间歌曲与荆河戏音乐及流行于湘鄂边界的明清俗曲相结合，逐渐衍变而成。

太平南曲音乐，属曲牌体。现有〔南曲头〕、〔平板〕、〔悲调〕、〔垛板〕、〔紫云开〕、〔四季花〕、〔凤阳歌〕、〔半边尾子〕等20多首曲牌。大致可分为长于抒情和长于叙事两个类型。

长于抒情的曲牌，有〔紫云开〕、〔南曲头〕、〔平板〕、〔悲调〕等，一般都具有字少腔多的特点，流畅委婉。唱腔多为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）和一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），由上、下两句或四句构成，音域为“5̣—6”或“5̣—1”，有的下方扩展至“3̣”，上方扩展到“2̇”。一板三眼的例如：

选自《四下河南》

（张开明演唱　鲍明清记谱）

【紫云开】

4/4 1̇ 1̇6 5 6 1̇ - | 5 31̇ 6 5 3 - | 1̇. 7 6 5 6 1̇ | 5 - - - | 6 1̇6 5 6 1̇ - |

天上　一朵　紫　云　开，　仙女

5 31̇ 6 5 56 3 5 | 5.6 3 2 1.2 3 5 | 2 - - - | 6 5 6 1̇ 5 31̇ 6 5 | 3 6 5 3 2 3 1 6̣ |

飘飘　下　凡　来，　董　永　爱的是　张　七　姐，

3 2 3 3 5 6 67 6 5 | 0 1̇ 6 5 5 3 1̇ | 6. 1̇ 56 7 6 | 6.5 6 1̇ 5 - |（下略）

山伯爱的是祝英　台，　山伯　爱　的是祝　英台，祝　英　台。

一板一眼的抒情曲牌例如：

选自《赵琼瑶》

（张开明演唱　鲍明清记谱）

【南曲头】

2/4 5 61̇65 | 4.5 3 2 | 6̣16̣1 1235 | 2 - | 5 35 61̇65 | 4.5 3 2 | 5.6 3020 |

春光　明媚　三　月　天，

7̣ 6̣ 7̣ 2 | 6̣7̣25 3523 | 1 - | 3535 6532 | 1.6̣ 1 2 | 3531̇ 6553 | 2 - |

桃红　柳绿

3535 61̇65 | 4.5 3 2 | 1 02 3050 | 3532 16̣ 3 | 2321 6̣1 5̣ | 6̣ - |（下略）

百草　香。

长于抒情的曲牌，一般在唱腔的尾部有一个较长的拖腔。例如：

(1)
(前略) 2/4 12 6 1 | 2321 6 5 | 5. 3 | 2321 61 5 | 6. 1 | 6161 3532 | 1 - ‖
四 下 河 南

(2)
(前略) 4/4 6 1 5 3 2 3 23 5 | 7 2356 3 2 7 6 | 5 35 6156 1 - | (下略)
五月端午这 一 天

长于叙事的曲牌有〔垛板〕、〔四季花〕、〔凤阳歌〕等。一般具有腔少字多的特点，多为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）的，例如：

选自《民工想念毛主席》
（李海玉演唱　鲍明清记谱）

【垛板】

1/4 3 5 | 6 7 | 61 5 | 6 1 | 5 1 | 6 3 1 | 5 3 | 2 3 | 1 65 | 3 |
怎能 忘，您 举 火 炬 烧掉 旧中国 千年 黑 暗

6 1 | 2 1 | 3 3 | 2 1 | 1 65 | 3 | 1 3 | 2 | 2 1 | 3 2 |
怎能忘，您 砸锁 斩镣 救我 们 出苦 海， 怎能 忘，您

1 1 | 6 5 | 61 5 | 6 | 5 6 | 5 3 | 2 3 | 2 1 | 6156 | 16 1 | (下略)
费尽 心血 装 点 江 山！

也有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）的，如：

选自《民工想念毛主席》
（李海玉演唱　鲍明清记谱）

【四季花】

2/4 5 3i 6535 | 65 6 56 | i i2 65 3 | i6 5. | 6 i 6i63 | 5 - |
红心 奠 下 千 秋 业，

3 23 5 | 35 1 2321 | 61 5 6 | 5632 6 1 | 2 5 3523 | 1 - | (下略)
明 灯 万 盏 促 四 化。

太平南曲在演唱有故事情节的曲目时，一般开始用〔南曲头〕点题，最后用〔半边尾子〕收尾，中间可选用其它曲牌。如《四下河南》用〔南曲头〕→〔平板〕→〔悲调〕……〔半边尾子〕。

太平南曲唱腔的落音比较自由，落“1”和“5”的较多。它用石门方言演唱，因受湖北口音影响，故当地称为“北河音”。常用上滑前倚音润腔。如“5 5”唱成“^{3}5 ^{3}5”，“2 2”唱成“^{1}2 ^{1}2”等等。演唱时，常有短暂的休止，使曲调若断若续。

太平南曲的唱词，多为七言四句体，词格为二、二、三。例如：

选自《书头》

（张开明演唱　鲍明清记谱）

【平板】

4/4 1 21 6 5 32 3 21 | 3·5 6543 2 32 1 6 | 2365 1 2 6532 1 |

一　去　荒　郊　　二　三　里，　　路　上　烟　村

1 23 21616 5 63 5 | 61 2 5·6 5653 23 1 | 5·3 23 1 6 75 6 |

四　五　家，　　河　边　亭　台　　六　七　座，

3·5 16 3 2 - | 3·5 2123 5 0 3 | 2321 6165 1 - |（下略）

树　上　八　九　　十　枝　花。

有时在七字句中，加“三字头“或其它嵌字、衬字，出现变化句式。如：“春光明媚三月天，桃红柳绿百草鲜，弹动琴弦唱一段，唱一唱琼瑶女四下河南。”

太平南曲的伴奏乐器以二胡、三弦为主，间或有笛子参加。20 世纪 70 年代后期，上演《民工想念毛主席》等曲目时，增加了板胡、扬琴。伴奏手法讲究“接”、“伴”二字。接，就是乐器只接唱腔的尾音；伴，要求乐器紧密配合唱腔的情绪和句逗，进行衬托。特别是在短暂休止（即换气）和艺人称为“子弦”处，要求做到丝丝入扣。所谓“子弦”，指将八分音符用同音反复和增加邻音的办法，演唱为十六分音符，使曲调优美。

地花鼓音乐

地花鼓的唱腔音乐，主要由湖南的灯调和流传到湖南的明、清时调小曲长期融合、衍变而成。

地花鼓唱腔的主要结构属曲牌联套体。有曲牌20多首。仅汉寿县艺人吴神保(1895 —1983 ）所传授，经专业文艺工作者记录的就有120 多首。其中以抒情性曲牌占主要地位。如〔看姐〕、〔观灯〕、〔绣荷包〕、〔绣香袋〕、〔摘菜苔〕、〔看郎〕、〔阳雀啼〕等。另有少数曲牌，如〔送财〕、〔杂货调〕等，旋律性不强，常用来叙事。还有一部分像〔采茶〕、〔摘花〕等节奏明快的曲牌，适合表现动作性较强的唱词。

地花鼓曲牌常见的结构形态为：单句体。就是一句曲调，根据唱词的不同，稍作些变化，反复演唱而构成的唱段。如汉寿地花鼓：

采　茶

1 = F　2/4

欢快地

彭又生演唱
胡一鸣记谱

3 23 1 2 | 3 5 3 1 | 2321 1 6 | 5 56 6123 | 61 6 61 6 | 5 - |
正月 (里又) 采(也) 茶 (呃 你就)是新 年(呀 呃 哎 哟)，

1·2 1 2 | 5 5 3 1 | 2323 1 6 | 5 5 6 1 23 | 61 1 61 6 | 5 - |
姐妹(你又) 双(啊) 双 (呃) 姐你就进茶 园(呃 呃 哎 哟)

3 61 2·3 | 1·6 5 | 5 56 1 23 | 61 1 61 6 | 5 - ‖
采多 (的) 采 少 早回 (呀) 还。(呃 呃 哎 哟)

上、下句体。此类曲牌在结构唱腔时，可以根据需要作多次反复。曲调大都由上下两句构成。例如：

选自《摘花》
（彭又生演唱　胡一鸣记谱）

【摘花】

2/4 3 2 | 2 3 2 | 1 3 3 23 1 | 2 - | 3 1 2 | 2 61 6 |
正 月 摘 花 好摘(呀)什 么 花？ 正 月(就) 摘 花

5 56 6i 6 | 5 – | i 2 2 | 5 3 | 3 2 3 6i i | 2. 3 |
好摘 迎 春 花， 郎 摘 鲜 花 幺妹儿头 上 插，

3 i 2 | 2 i 6 | 5 56 6i 6 | 5 – | （下略）
喷（呃）喷 香 香 插 满 绣 （呃） 房。

四句体。四句体曲牌在应用时，可以不反复，也可以多次反复使用。例如：

选自《望才郎》
（肖才明演唱 胡一鸣记谱）

【清早起】

2/4 6123 6165 | 5 5 35 | 6 65 3 35 | 2 1 2 | 5 35 6165 | 325 2321 |
清 早 起（呃） 巧（啊）梳（啊） 妆，（呃） 忽听 得 门 外（哎）

6161 2 6 | 5 5· | 2356 1 61 | 2 25 3 | 2321 61 5 | 6 1 6 |
响 叮 当，（呃） 双手 （啊） 推开 门 来 望，（呃）

56 123 | 2· 36 | 5·6 163 | 261 16 | 5 – | （下略）
（哎呀）才 郎 哥 （啊） 请进 奴绣 房。（哎）

地花鼓的唱词，多为五字、七字四句体。但有时也出现三句、五句等奇数句构成的唱段。例如：

选自《绣荷包》
（吴春初演唱 艺敏记谱）

【绣荷包】

2/4 6· 5 | 3 5 5 | i·5 6 5 | 6 – | i 65 35 5 | 6·i 6 3 |
一 绣 荷 包 三朵花儿 开， 哥哥 要 荷 包 你

5 6i 3 5 | 2 23 2 6 | 3 2 3 | 2 – | （下略）
何 不 买 线 来。（呀） 哥（呀）哥 （啊）！

在地花鼓的唱腔音乐中，经常出现向本调上、下五度调上偏离或转移的情况，这对增强音乐表现力，产生了积极影响。例如：

选自《回娘家》

（吴春初演唱　艺敏记谱）

【跑坡】

2/4 63̇ 3̇ 6 1̇ | 6 1̇ | 6 3̇ 6 1̇ | 2̇ 3̇5 3̇ | 3̇·2̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 1̇ |

急　急（啊）　走　来　急（呀）　急　行，　（啊）

1̇·2̇ 1̇ 2̇ | 5 3̇ 2̇ | 67 7 0 7 | 6 7 7 | 6 62̇ 7 6 | 5 6 1̇ |（下略）

要　到　（啊）娘　家　走（啊）　一　程。

又如：

选自《摘花》

（彭又生演唱　胡一鸣记谱）

【采茶】

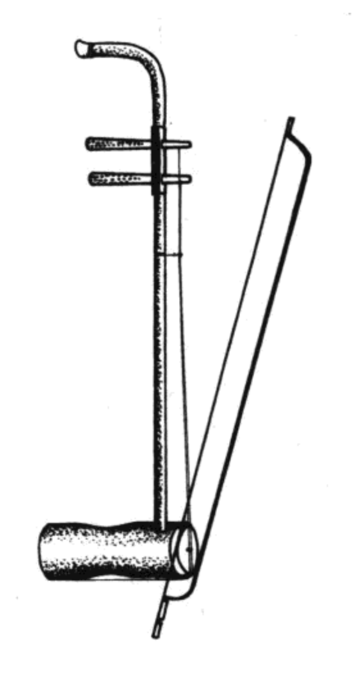
2/4 2313 2 | 2313 2 | 2 35 2165 | 1 1 6 5 |

（前略）重　阳　酒　儿　忙（啊）　忙　先　尝（啊），

561 6165 | 4561 5654 | 24 2 24 | 5·6 4 2 |（下略）

园　中　摘　花　（呀得喂喂　哟）　不　（啊）久　长。（呃）

地花鼓的伴奏乐队通常由大筒（胡琴的一种，竹筒直径约10 厘米，长22 厘米，音色较二胡粗犷，湖南民间广泛使用。（见右图。）与鼓、锣、钹等打击乐组成。大筒奏过门并随腔伴奏。打击乐器的基本锣鼓点是：



冬冬 冬冬 | 以冬以 | 昌.昌 昌昌 | 以且 以且 |

昌.昌 昌昌 | 以且 以 | 昌.昌 昌且 | 以且 以且 |

昌昌 且 | 昌.昌 以且 | 昌 且 | 昌 0 ‖

薅草锣鼓音乐

薅草锣鼓的音乐，包括唱腔（又称歌腔）和锣鼓乐两个部分。

薅草锣鼓的唱腔音乐源于湘西北山区的劳动号子和山歌，属曲牌体，共有曲牌20多支。演唱形式多为一领众和。曲牌大致可分为节奏自由和节奏规整的两类。

节奏自由的曲牌有〔扬歌〕、〔引子〕等。石门等地的〔扬歌〕，具有明显的山歌特点。如石门薅草锣鼓：

选自《歌头》

（唐植银演唱　刘修平记谱）

【扬歌】

サ 3 3 3 2 2 2 3 2 0·2 2 5 3 3 3·2 1 - 0·2 3 3

（领）一 下 田 来(哪) 是 鼓 一 哼(嘞)， 是 惊 天

3 3 2· 0 2 5 5 3· 2 2 6· 3 2 3·2 2 -（下略）

惊 地（哪）（合）惊 龙（呃） 神。（罗）

又如龙山薅草锣鼓：

选自《歌头》

（田永贵演唱　田隆信记谱）

【引子】

サ 3 2 2 3 2 - 3 2 3 2 - 1 1 6 3 2 3 2 1 1 6

自 从 盘 古（呃） 天 地 分（呃） 天 地 分，（呃）

3 2 3 1 2 1 6 5 6 5· 6 0 （仓 - | 2/4 仓 冬冬 | 仓冬冬 仓冬 |

三 皇 五 帝（也） 置 乾 坤，

仓 0 ）| サ 1 1 6 1 2 2 2 3 1 2 2 2 6 0

神 农 皇 帝（也）置 五 谷，（呃）

1 2 1 2 2 6 0 3 2 1 3 2 1 6 5 5 6· 6 0 仓 -（下略）

置 五 谷，（呃） 轩 辕 皇 帝（也） 置 衣 锦。

节奏比较规整的曲牌，可分为长于抒情和长于叙事的两类。长于抒情的有〔慢七言〕（一板三眼 $\frac{4}{4}$ 拍）、〔歇稍歌〕（一板三眼 $\frac{4}{4}$ 拍）等。如石门薅草锣鼓：

选自《自嘲》

【慢七言】（唐植银演唱　刘修平记谱）

4/4 i i 6 i 3 2 2 i | 2 i 2 2 i | i 2 - - |（锣鼓略）|

刚才（的）吃的（那个）头遍（哦），茶（呃），
你我（的）四人（那个）贪玩（哦）耍（呃），

2 7 2 2 i 2 7 7 | 6 6 i 2 - | 6 -（锣鼓略）|

完了（哦）又是你我四个（哦）人，
男女（哦）村民们都鼓干（哦）劲。

保靖有一种〔挖土歌〕，也长于抒情，节奏上是 3/4 拍与 2/4 拍相间。侧如：

选自《歌头》

【挖土歌】（黄长富演唱　龙泽瑞记谱）

稍慢

3/4 3 1 3 2· | 2 1 1 6 1 | 3 21 121 6· | 2/4 3 2 2 16 |

清晨起（呃）雾沉沉（呃），雾沉沉呃手提铜锣

3/4 121 1 - | 2 16 1 6· | 3 1 1 1 2· | 2/4 3 1 2 21 | 1 6 1 |

（啊喂）上高岭（呃），打一锤来（呃）喊一声来（呃），

3 3 2 16 | 3/4 1 21 1 - | 2 2 1 1 6 1 | 2 2 1 1 6 0 |（下略）

震动玉皇（呃）大帝神（呐）大帝神（呐）。

石门等地的〔穿号儿〕，也是长于抒情的薅草锣鼓曲牌。它由叶子和梗子两部分构成。叶子称“穿词”，梗子称“喊词”。两部分均有相对的独立性。如叶子“新打的戒箍银丝缠，口问哥哥缠几年”的两句词与梗子的“郎是包谷梗，妹是豌豆藤，缠掉郎的魂”三句穿插进行。例如：

穿号儿

1 = ♭B 2/4

唐植银演唱
刘修平记谱

（叶子）中速

2 6 | i 0 2 | 3 3 3 | 3 2 5 | 3 3 | 2 3 2 7 | 2 2 |

新打的（个）戒箍儿（都）银（哦）丝（哦）缠（哦），

2 - | (梗子) 1 1 2 | 3 3 2 | 6 6 | 6 - | (叶子) 6 6 1 | 2. 2 |

郎是(哦) 包谷(哦) 梗(哎)， 口问 (哎 的)

3 2 1 | 6 6. | (梗子) 6 2 2 | 1 2 1 7 | 6 1 2 | 1 0 2 | (叶子) 6 2 |

哥 哥(哎)， 妹是蔸 饭 豆 藤(哦)， 你 缠儿

3 2 1 | 6 6 1 | 2. 0 | (梗子) 6 2 | 2 1 7 | 1 6 | 6 - ‖

(哦) 年(罗)？ 缠 掉 郎 的 魂(哦)。

薅草锣鼓的唱词结构形式，也有由三句或四句以上的唱词为一节的。如石门薅草锣鼓：

选自《请神》

【四七言】 （佚名演唱　鲍明清记谱）

2/4 2 2 2 | 3 1 1 | 3 2 | 2. 0 | 2 2 2 | 2 4 3 | 2 2 | 2. 0 |

一 行(的) 栀子(的) 花(哎)， 二 行(的) 是山 茶(哎)，

3 2 2 | 2 2 1 | 1 2 1 | 2 - | 2 1 | 6 - | （下略）

三 行(的) 凤 仙(是) 牡 丹 (哎) 花(呀 哎)。

这种由“五、五、七”句组成一节唱词，在桑植薅草锣鼓中也不乏其例：“走到（你）这里来，心里很爽快，眼睛亮起花世界。”

长于叙事的曲牌有〔四七言〕、〔说鼓〕、〔滚六槌〕、〔羊角鼓〕、〔送土地〕等。节奏多为一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），结构为上下句体。唱词以七言四句和五言四句为一节的两种。七言的如：

选自《送神》

【送土地】 （王美双 李金玉演唱　刘修平记谱）

2/4 6 5 5 | 3 3 5 | 1 5 | 6 6 5 5 | 5 6 1 | 6. 5 | 5 6 5 3 |

(领) 天 门 土 地(是) 天 门 去(罗)，地府 土哎 地

桥 梁 土 地(是) 归 桥 梁(罗)，东方 土哎 地

5 3 | 6 6 3 | 5 5 6 | 5. 3 | 2 - :‖ （下略）

(来) 入(哎) 幽(啊) 冥；

(来) 坐(哎) 高(啊) 衙。

五言的如：

选自《歌头》

（唐植银演唱　刘修平记谱）

【滚六槌】

2/4 i·i i 2̇3̇ | i 2̇ i | i·2̇ 3̇ 2̇ | i i i | 2̇ 2̇i | 6 - |（下略）

响 起 滚 六 锤（也），唱 歌（就） 按 秩（也） 序。（哟）

薅草锣鼓的演唱有一定的程式：由锣鼓开台，接唱〔扬歌〕或〔引子〕，然后是歌腔曲牌与锣鼓乐相间进行。桑植县五道水地区土家族的薅草锣鼓，又称合音锣鼓，在演唱时要联缀多首曲牌为一套。根据艺人陈子禹、陈兰天演唱，演奏，蔡晞记谱的《五道水薅草锣鼓》，其结构为：〔起板锣鼓〕→〔路边黄花开〕→〔中板锣鼓〕→〔赞字歌〕→〔中板锣鼓〕→〔黄罗花〕→〔中板锣鼓〕→〔一树花儿开〕→〔中板锣鼓〕→〔太阳当顶上〕→〔中板锣鼓〕→〔小媳妇歌〕→〔黄罗伞〕→〔中板锣鼓〕→〔中板锣鼓〕→〔歇稍歌〕。

薅草锣鼓的锣鼓乐，包括锣鼓牌子和锣鼓点子两种。锣鼓牌子多用于演出开始之前，起开台的作用，如石门薅草锣鼓：

催艺鼓

唐植银等演奏
刘修平记谱

由慢而快

廿 龙冬 冬冬 冬冬 冬冬 冬 0 仓才 仓才 仓才 龙冬 |

2/4 仓 龙冬 | 仓 龙冬 | 仓 龙·冬 | 仓仓 以才 | 仓才 仓才 |

以仓 以才 | 仓 龙冬 | 仓仓 以冬 | 仓才冬 仓才冬 | 仓仓 以才 |

仓仓 以才冬 | 仓仓 以才 |: 仓才 仓仓 | 以仓 以才以才 | 仓 才 |

仓仓 以才以才 | 仓仓 以才 | 仓仓 以才以才 :| 仓才 仓才 |（中略）

仓才 以仓 | 仓才 以才以才 |: 仓 才才才 | 仓仓 以才以才 | 仓仓 才才才 | 仓仓 以才以才 |

1. 仓 仓仓 | 以仓 以才以才 :| 2. 仓才 仓才 | 仓 才才才 | 仓仓 以才以才 | 仓 - ‖

又如桑植薅草锣鼓：

闹　仪　鼓

全志武等演奏
陈 金 中记谱

冬冬 | 仓才 仓才 | 仓才 仓才 | 卜仓 | 冬冬 仓才才 | 仓仓 以才仓 | 以才以才 仓仓 | 以才以才 仓 ‖

锣鼓点子用于演出之中，作为唱腔之间的过门。有的还可作改换歌腔曲调的过门。艺人称此为“转调”。如石门薅草锣鼓：

选自《转调》
（唐植银等演奏　刘修平记谱）

【羊角鼓】

2/4 3 3 2 2 | 3 2 0 2 | 3 2 | 3. 2 | 2 2 3 | 2 - |
（领）轻 轻（那 个） 敲 得 （哪）（合）锣 和 （哦） 鼓，（哦） （才 才才

仓仓 仓才 | 以才 以才 | 仓 仓仓 | 才仓 以才以才 | 仓仓 以才以才 |

仓仓 以才 | 仓才 以才才 | 仓才才 仓才才 | 仓仓 才仓 | 以才以才 仓）| 2 2 2 3 |
慢 慢（来）

2 3 3 2 | 3 3 2 | 3. 2 | 3 2 1 | 1 - | 仓仓 仓才 | （下略）
启 动（那 个） 众 乡 （哦） 邻。（哦） （才 才才

桑植土家族地区薅草锣鼓的锣鼓乐，常用的有〔起板锣鼓〕和〔中板锣鼓〕。例如：

选自《五道水薅草锣鼓》
（陈兰天 陈子禹演奏　蔡晞记谱）

【起板锣鼓】

2/4 呆 呆 | 昌 - | 呆 呆 | 昌 - | 呆呆 呆 | 昌七卜 昌七卜 | 昌才 七才 |

昌才 昌 | 七才 七才 | 昌 七才 | 七才 昌 | 呆 呆才 | 昌 - | （下略）

【中板锣鼓】

呆呆 呆 | 昌卜七卜 昌 | 呆呆 呆 | 昌卜七卜 昌 | 七昌 七才 |

昌七卜 昌 | 七昌 七才 | 昌七卜 昌 | 七昌 七才 | 昌 - | （下 略）

薅草锣鼓的伴奏乐器，石门等地通常是由鼓（1 人）、锣（2 人）、钹（2 人）组组成。龙山等地仅用鼓和锣两件乐器。

锣鼓字谱说明：

龙、冬　　鼓。

仓　　锣。

以、七　　头钹。

才、卜　　二钹。

桑植等地的伴奏乐器为小锣、大锣和头钹、二钹。

呆　　小锣。

昌　　大锣。

华容番邦鼓音乐

华容番邦鼓的音乐，源于华容的山歌和小调。

华容番邦鼓的唱腔，属单曲反复体。它有两个基本曲调，一个以“5”音为中心，一个以“6”音为中心。以“5”音为中心的，如：

选自《贺新春》

（危松芝演唱　任沸涛记谱）

【番邦鼓调】

2/4 56 5 56 | 2361 2 | 16 56 | 5（冬冬 昌0）| 3 23 232 |
锣 鼓（那个）一 响 （呃） 闹 沉 沉， 恭 喜 （也）

6123 232 | 6161 2361 | 26 5（冬冬 | （下 略）
贤 东 （呃） 过 了 热 闹 新 春。

以“5”音为中心的〔番邦鼓调〕为上下句体。一般情况下，上下句落音均为“5”，有时由于唱词内容不同，在进行多次反复时，上句可以落到“1、2、6”等音，但下句必须落“5”音。例如：

选自《借儿记》

【番邦鼓调】（李学成演唱　柳德星记谱）

2/4 0 6i6i | i 2 | 2.3 2 2 | 34 2i 7i（冬冬 | 冬冬 昌冬冬 | 昌 0）|
闲言　几句　前　引（哪）路，（哦）

32 6i2 | 636 0 2 | i6 5 6 | 56 5 ||（昌冬 昌0）| 0 0 6 i |
书归（哟）　正本（来）表　人（哪）名。　此事

2361 2 0 | 3.i 6i6 | 5 5. | 5. 6 6 | 32i 32 | i2 i 2 |
不从　别个提　起，（呀）　我讲　一个狠心的　婆　婆（啊）

2. 0 | 6.3 236 | 6 2 6i6 | 5 - | 5 - |（下略）
蔡　安（哪）人。（罗　哦）

以"5"音为中心的〔番邦鼓调〕，在唱段结束时，一般都用一个尾句收腔。尾句的基本曲调是：6 2 | 6i i 6 | 5 - | 5 - || 一般的说，以"5"音为中心的〔番邦鼓调〕擅长于抒情。

以"6"音为中心的〔番邦鼓调〕，则具有很强的朗诵性，结合方言，依字行腔。唱词为上下句体。上下两句均落"6"音，反复吟诵，即构成唱段。例如：

选自《文广夺印》

【番邦鼓调】（王志演唱　柳德星记谱）

2/4 616 3 3 | 3561 2 6 | 61 6 6 | 0 356 | 3 121 | 61 2 61 6 | 6（下略）
文广金花各放三（呀）箭，（哪呃）都是三箭（的）中（哪）红（啊）心。

根据内容的需要，以"6"音为中心的〔番邦鼓调〕可处理成有板无眼的 $\frac{1}{4}$ 拍，即华容番邦鼓的〔数板〕和〔快板〕。例如：

选自《文广夺印》

【数板】稍快（王志演唱　熊桂堂　柳德星记谱）

1/4 123 | 3 35 | 3 23 | 6 61 | 21 6 | 6 6 | 61 3 |
太君　一听　（那）　把头　（哦）　摆，（也）辽兵

3532 | 6 | 611 | 23 6 | 61 | 6 | （下略）
杀 来 （也） 苦的是 百 （呀） 姓。 （哪）

华容番邦鼓的唱词，以七字句基础，有时也出现少于或多于七字的变化句式。在音乐处理上，常采用唱腔与道白交叉的形式。如：

选自《文广夺印》

【番邦鼓调】 （王志演唱 柳德星记谱）

2/4 06 633 | 5 32 66 | 6 21 | 6 6 （冬冬冬 | 冬冬 昌冬 | 昌 0）|
老 太 君 虽说 有了 九 十 儿（呀），

0 0 | 0 01 | 66 21 | 6 （冬冬冬 | 冬冬 昌冬 | 昌 0）|
（白）嘿！她耳不聋，眼不花，还 满（的）精（哪） 神。

0 0 | 0 0 | i i i5 | 3i 6 54 | （冬冬冬 冬冬 | 昌冬 昌）|
（白）每天早晨啊，她还要 活动 筋 骨（啊），

0 0 | 0 0 | 0 016 | 6·161 33 | 356 11 |
（白）虽说是舞不动刀枪啊， 可还 收 得（呀） 烈 马 步 得

66 （冬冬冬 | 冬冬 昌冬 | 昌 0）| 0 033 | 32 21 | 66 （冬冬冬 | 冬冬 昌冬 |
行（呃）。 （白）这天早起 她到 后（啊）院 里（也），

昌）1 35 | 613 613 | 616 03 | 35 32 | 61 32 | 6 6261 |
见 穆 桂 英 带 着 文 广 金 花（呀）两 个 姣（哦）孙 教 习

616 661 | 26 611 | 0 0 | 0 0 | 231 1 | 216 |（下略）
儿 女 跑马 射（呀）箭（呐）。（白）文.广 还只有十二 岁哎，金 花 才 十（啊）春。

华容番邦鼓演唱时，由表演者一面演唱，一面敲击锣鼓配合。基本锣鼓点是“0冬冬 昌冬 | 昌 0”，锣鼓演奏分前奏、间奏和尾奏三种。唱腔进行中，敲击鼓边打节奏。例如：

选自《汉中人和番》
（熊伯炼演唱　余长舟记谱）

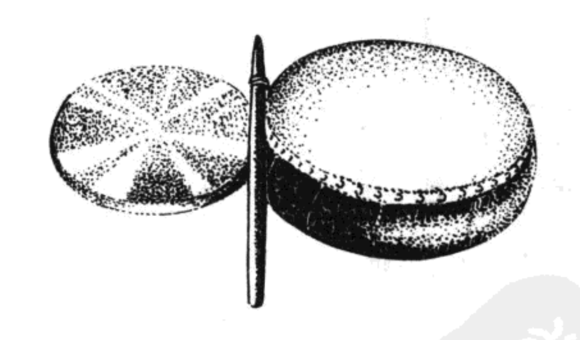
【番邦鼓调】

唱腔 2/4　0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 5 6 56 |
鼓 槌
锣鼓 2/4　七冬冬 七冬冬 | 昌 昌 | 昌昌昌 冬昌 | 冬昌 冬冬冬 | 昌 冬冬 | 扎0 扎 0 |

6 1 6 | 6 2 1 6 | 5 · 0 | 0 0 | 3 · 5 6 61 |
一 对（呃） 手 中 握， 先 打（的）
扎 0 扎0 | 扎 0 扎 0 | 扎0 冬冬 | 昌冬冬 昌 | 扎 0 扎 0 |

3 · 5 2 16 | 2 1 2 6 | 5 · 0 | 0 0 |（下略）
中 原 是 后 打 番 邦。
扎 0 扎 0 | 扎 0 扎 0 | 扎 0 冬冬冬冬 | 昌冬冬 昌 |

华容番邦鼓的伴奏乐器，只有一面扁鼓（图右）和一面小锣（图左）。扁鼓直径约28 厘米，木质框架，高约9 厘米，鼓面为牛皮；小锣为铜质，直径约22厘米。



锣鼓字谱说明：

七　小锣、扁鼓齐奏。

昌　小锣独奏。

冬　扁鼓独奏。

扎　敲击鼓边。

丧鼓音乐

丧鼓音乐主要源于各流布地区的山歌和地方小调。

丧鼓唱腔音乐体裁，有三个类型；

一、单曲反复体。即由各流布地区的基本曲调反复演唱。一般用于短篇曲目。源于山歌的如郴县丧鼓。

选自《丧鼓头》
（演唱者、记录者佚名）

【打丧歌】

2/4

（啊）　要 我 唱 歌 （啊）

真 正 难，（啊）　真 是 难 于 （啊）　上 高（呃）

3/4

山，　心 中 （啊）　好 似 （啊）　刀 来（也）

割，（啊）　面 皮 犹 如 （啊）

（啊）　火 烧（也）　山。（呃）　（下略）

源于地方小调的如常德丧鼓：

选自《十二月》
（杨万初演唱　陈家新　雷正和记谱）

【丧鼓调】

正 月 十 五 元 宵 节，（呀 嚯 咿 哟 哦） 元 宵

6 · 5 | 5 · i | 6 - | 6 3 0 | 5 3 6 5 | i - |
节 （嚯 嚯 哦） 二 月 水 轮* 百

6 · 5 | 5 6 | 6 · 5 3 | 5 - | 3 0 0 | （下 略）
花 嚯 嚯 香。

*水轮，是一种车水的农具。

又如道县丧鼓〔路腔〕（巫师演唱丧鼓，在表演“开路”法事时唱的曲子）：

选自《开路》
（演唱者、记谱者佚名）

【路腔】

2/4 2123 5653 | 21 23 5 | 3 3 3 6 53 | 2 3 2 1 | 6 5627 | 6 0 |
出(呀) 得 门(呀) 来 往(呀 的) 前(呐) 行,(呐 咿 哟 哟 咿 哟)

21 23 5653 | 2123 5 | 3 56 53 | 3/4 2 3. 5 6 1 | 2/4 2 0 | （下 略）
一(呀) 心 要 往 长 街(呀) 行。(采 呀 莲 春)

各地丧鼓基本唱腔的落音比较多样，但一般情况下，落“5”音的居多。如耒阳丧鼓：

选自《闹丧》
（资艺廷演唱 苏琴记谱）

【夜歌】

2/4 5 - | 4/4 5 5 5 6 5 5 6 | 6 5 2 1 - | 2 2 5 2 5 5 2 | 2 1 6 5 - |
(哎) 发 蒙 读 书(啊) 三 字 经,(呐) 敬 奉 天 地 香 九 龄。(呐)

2 2 5 5 5 2 1 | 2/4 2 1 2 | 4/4 2 2 5 5 1 2 1 | 2 1 6 5 - | （下 略）
亡 人 要 葬 守 孝 地， 然 后 起 考 再 见 文(呐)。

又如长沙丧鼓：

选自《闹丧》

（马附生演唱　苏琴记谱）

【夜歌子】

2/4 5 3 | 2 2 | 6·1 2 | 5 3· | 2 6·1 | 5 6·1 |

混沌初开盘古治，天皇地皇

6·1 2 | 2 1 6 | 5 - | 1 61 2 3 | 3/4 2 5 6 1 2 | 1 ˇ 1 1 2 1 |

人皇（呐）氏，天皇十二子，地皇十一郎，人皇九兄

3 2 2 | 2 1 6 | 2/4 5 - | 5 - |（下略）

弟，个个寿年长。

又如岳阳丧鼓：

选自《叹亡人》

（曹平权演唱　杨岳楼记谱）

【夜歌】

5· 61 | 561 1 2 6 | 5 - | 2·3 5 | 6 2 23 | 5·3 2 1 | 6 0 3 |

（呃）人在（呃）阳世有什么好，（哦）（就）

23 1 1 5616 | 5 56 2 12 | 6·5 5 | 5 0 5 | 3 32 5 65 |

当不得南山一蔸（咿也）草。（呃）这草死逢春

5 56 1 20 | 561 1 2 21 | 5 56 2 2 | 5 5 | 5 - |（下略）

又发苏，（啦）人生（呀）一死永无（哇）踪。（啊）

二、曲牌联缀体。一般用于中、长篇曲目。许多地方都有一些专用曲牌。如桃源的〔鸳鸯调〕、〔马门调〕、〔苦悲调〕、岳阳的〔七字调〕、〔十字调〕、〔南腔〕、〔北调〕、〔上乙调〕等。例如桃源丧鼓：

选自《开 场》
（文志春演唱 邓冰清记谱）

【马门调】

2/4 35 3 2 1 | 2 2 1 | 2 3 1 | 2323 23 2 | 0 21 1 | 1 6. | (冬冬冬 冬打) |
春 去夏来 又逢（呃）秋（呃），

3 3 6 3 | 6 2 1·6 | 5. (打打) | 5 5 3 3 | 5 3 6 | (冬冬冬 冬打) |
冬 季水畔 草木（呃） 朽， 光阴似箭 催人老，

5 1·3 | 2 16 6 | 2361 2 1 | 1 - | 6 23 2 16 | 5 - | （下略）
水流 东海 不回（也） （呃） 头 （啊）。

选自《罗成显魂》
（方永康演唱 任力记谱）

【十字调】

2/4 2 5 32 | 1253 2 | 2 21 6561 | 2 - | 2 21 6 | 2156 16 2 |
自从 盘古（哦）开（呀） 天 地，（哟） 三皇五帝

2 3 6 1 2 3 1 2 | 6 5 5 | 5 0 | 5 5 6 2 1 | 2 2 6 |
定 乾 坤， 有道的君主 安天下，

5 5 6 1 6 | 2 6 1 2 1 2 | 6 5. | 5 - | （下略）
无道的君主 害 黎 民。

丧鼓专用曲牌的联缀，一般没有严格的规定，可任意选用。如常德丧鼓《请歌郎》，其曲牌联缀情况是：〔请歌郎〕→〔奠酒〕→〔劝亡〕→〔大鼓调〕→〔送歌郎〕→〔送神〕。

三、板腔体。一些地区的丧鼓调，已有板式变化。如华容丧鼓〔北调〕就有〔散板〕和〔正板〕（$\frac{2}{4}$拍）之分；常德丧鼓有〔号子腔〕（散板）、〔一流〕（$\frac{4}{4}$拍）、〔二流〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔三流〕（又名〔流水板〕，$\frac{1}{4}$拍）之分。例如华容丧鼓：

选自《二度梅》
（朱运波演唱　柳德星记谱）

【北调散板】

サ 1 6 5 - 61 6 2 2· 0 3 2 1 6 ⋮ 1 1 61 2 2 21 6 ⋮

诗曰（呀）骏　马金鞍　　路途遥，

13 1 61 2 1 - 1 5 6 5 - ⋮ 61 5 5 5 2 1 6 ⋮

脱　去褴　衫（也）换锦（呐）袍，　织　女　阻隔（哟）

6 1 1 5 - ⋮ 6 1 2 2 1 - 1 2 6 5 - ⋮（下略）

银河岸，（嘞）　怎能双双（呃）　渡鹊（呀）桥。

又如澧县丧鼓：

选自《怒打马皇亲》
（周继柱演唱　陈斌记谱）

【一流】

4/4 5. 33 2 - | 3 2 1 1. 6 | 1 1. 1321 1 6 | 5 - -（冬）| 1 5 3 1 1 3 |

说 的是（呃）　公爷　把　牢（呃）坐，　　急坏了他 的表

3 3 0（冬）| 31 1. 63 6 56 | 5 - -（冬）| 2 1 2 1 1 6 0 | 6 1 1 3 6 1 |

姐（哟）　珠泪（也）落，（呃）　才把话（也）对着　老爷说，

0 5 -（冬）| 3 3（冬）1. 1 1 | 6 6 0 3 3 2. | 1 - - 6 5 |（下略）

我说　王　文义　你把　胸膛（呃）　摸。

选自《怒打马皇亲》
（周继柱演唱　陈斌记谱）

【二流】

2/4 5. 3 3 | 2. 32 | 1 0 | 3. 3 6 | 1. 6 1 | 1 32 1 6 | 5. 6 | 5（冬）|

说　的是（呃）　金公子　到　了汴　梁，

2·2 1 1 | 22 11 | 5 6 | 3（冬）| 0 0 | 3·1 3 3 | 6 65 6 |
赵 华阳（呃）跟他（也就）把话 讲：（白）兄弟！鼓 不打 来 就不（呃）

1 1（冬）| 2·3 2 6 | 2 1 3 | 2 1 1 6 | 5 6 | 5（冬）|（下略）
响（呃），话 不说来 不明 朗。（呃）

选自《怒打马皇亲》
（周继柱演唱 陈斌记谱）

【三流】

1/4 0 5 | 3 2 | 1 | 1 | 1·2 | 3 2 | 3 | 6 | 3·2 |
说 起 宋 士 公他 似 火 烧，

1 6 | 5 |（冬）| 1·3 | 6 1 | 1 1 | 1 1 | 6·3 | 3 | 1 1 |
把 公 子的 情况 是没 摸 到（哦），

1 | 6 | 0 | 2 5 | 7 | 1 1 | 1 | 1 | 6 1 | 6 1 |
那 座 茶房 他 不 去（哟），

0 | 6 | 6·1 | 6 | 1 | 3 | 2 3 | 1 2 | 1 6 | 5 |
那 座 的 酒 楼 他 不 到？（呃）

丧鼓唱腔一般都用“嗯”、“嘞”、“哎”等衬词起腔，起腔之后，再接唱唱词。起腔可长可短，表演者可根据情况，随意选择，少的一二小节，长的几个小节。短起腔如：

2/4 6 - | 6 672 |（下略）

长起腔如：

3/4 6 - - | 2/4 3 2 3 2 | 1 - | 1 6 | 2 - |
（哎 呜 呃 呼 的）

2 1·2 | 2 1 6 | 6 - | 6 0 |（下略）

丧鼓的唱腔，多由四句构成。四句唱腔有“一长、二短、三快、四还原”的规律。故艺人有“两头松，紧当中”之说。如常德丧鼓：

选自《劝　亡》
（钱春舫演唱　章文、福生记谱）

【十杯酒】

2/4 6 32 2 1 | 6 1 2 | 2 1 61 | 6（冬）| 2 1 6 1 | 6 16 5 |
一（呀）杯（呀）酒（呃）初　起（呀）首，（呃）

5（冬）| 1 61 1 | 6 16 5 | 6156 1 | 16 5（冬）| 5· 3 2 | 61 3 61 3 |
奉劝（哪）亡子（呃）莫带（呃）忧（呃），舍不得　儿媳与亲

6 3 61 6 | 5（冬）| 3 6 61 6 | 6161 1 | 6·5 5 | 5（冬）|（下略）
友（哦）终究难免　这条（啊）路（呃）！

丧鼓的唱词以七言四句体为主，词格为二、二、三。但也有五言（词格为二、三）和十言（词格为三、三、四或三、四、三）句式。五言四句体如桃源丧鼓：

选自《开场白》
（文志春演唱　邓冰清记谱）

【鸳鸯调·五字句】

2/4 5 5 3 6 | 6 · 0 | 5 - | 5 232 | 0 5 3 | 3 1 5 3 |
楼　台（也　哎）先得　月，

3 0 2323 | 2321 21 1 | 1 - | 6 · 0 | 1 · 2 | 6 1 6 |
（哎　呃）花　木　早逢

6 5（打打 | 冬打 冬 冬打）| 5 23 5 5 | 35 3. |（冬 打冬 冬 打）|
春。（罗）门对　千秋　竹，（啊）

1·2 12 6 | 5 1 | 6 21 1 | 1 - | 6 23 2 16 | 5 - |
家 藏（啊 啊）万 卷（呃） 书。（啊）

十言四句体例如：

选自《三妈自叹》
（文志春演唱 邓冰清记谱）

【鸳鸯调·十字句】

2/4 i 6 5 | 3i 6 5 | 5 - | 5 23 2 0 | 5 23 3 | 3 0 0 6 |
张 三 妈（呃 哎） 出 茅 房 我

2 11 | 6 3 0 1 | 2323 23 2 | 0 21 1 | 1· 6 | (冬 打打 冬) |
泪 如 雨 降,(呃)

6 23 3 | 1 2 3 | 2 16 6 | 0 6 1 6 | 2 1 5·6 | 5 - |（下 略）
想 当 初 我 一 身（啊） （我)泪 洒 胸 膛。

丧鼓的唱词，一般四句为一节，但也有以三句为一节的。通常三句末尾一字都押韵。例如岳阳丧鼓：

选自《郭子仪上寿》
（陶云道演唱 王绮平记谱）

【跳鼓调】

2/4 2· 4 | 2 4 2 4 | 2· 4 | 6 6 5 | 3 0 | 3 i 6 5 |
（啊 说）唐 王 （啊 哈 嘿 嘿 嘿） 一 见

2 2 | 2 3 5 | 6 5 3 | 2 - | 2 - |
喜 呀 洋 （哦） 洋， （啊 哈）

（冬 冬）| i 6 5 | 3 6 6 | 6 6 5 | 2 2 | i 6 | 6 5 3 |
宣 进 朝 廷 加 封 赏（啊），官 封 他 为

3 6 | 5 - | 5 3 | 2 - | 2 - | （下略）
平阳 （呃） 王。（呃 啊）

丧鼓一般是一人自击堂鼓自唱。但在岳阳、华容等地，也有一领众帮的形式。帮腔一般出现在第二或第四句唱词的最后三个字上。如华容丧鼓：

选自《琵琶记》
（刘和清演唱 柳德星记谱）

【南腔】

2/4 （前略） 5 2 | 7 2 | 3 5 1 | 2 3 | 2 2 | 2 2 | 1 6 |
（领）夫君 狠心 不 把 奴家 认，（呐） 误了

6 1 2 | 2 3 6 | 6 - | 7 3 2 | 2 6 | 2 3 | 5 5 | 3 - |
奴 家（帮）一 （也） 片 （呐） 心。 （呐）

3 2 | 1 - | 1 2 | 1 - | 6 - | 6 - | 6 - ‖
（呃）

由三句唱词构成的唱腔，帮腔则出现在第三句的最后三个字上。例如华容丧鼓：

选自《二度梅》
（朱运波演唱 柳德星记谱）

【北调】

（前略） 2/4 2 - | 2 3 6 | 5 . 6 | 2 . 3 | 3 2 | 2 1 |
（领）（呃） 好个 （啊 的）

6 1 6 | 5 5 3 | 2 . 3 | 6 6 5 | 3 6 | 5 5 3 | 2 - |
（也 呀） 杏元 女娇 娥（啊），

6 6 5 | 2 2 | 2 4 | 6 1 6 | 6 3 3 5 5 |
珠泪 滚滚 往下 落，（呀） 哭往重 台（帮）

6 5 | 2 . 3 6 | 5 - | 3 2 | 2 - | （下略）
山下 （呀） 过 （呀 啊 啊）。

丧鼓的伴奏乐器为堂鼓（见右图）堂鼓鼓面直径约30厘米，蒙以牛皮；木质框架，高约28厘米。敲击时，由于鼓面和鼓边的音色不同，可以敲击不同的鼓点。例如：



选自《乱本头》
（傅瑞堂演唱　余长舟记谱）

【鼓盆歌】

	拍号	1	2	3	4
唱腔	2/4	5 -	5 5672	61 2 3 23	5 5323
（词）		（呃）		打 起（喔	哟
鼓心	2/4	XXXX XXXX	XXX X X	X 0X 0	X 0
鼓边	2/4	0 0	0 0	0 X	X X X
鼓点	2/4	冬冬冬冬 冬冬冬冬	冬冬冬 冬 冬	冬乙冬 扎	冬 扎扎

	5	6	7	8	9
唱腔	2 02 15 35	1 3 2 1	3 6 5	5. 0	0 0
（词）	（呃 个）鼓 来	把 歌（也）	唱（呃）		
鼓心	X 0X X XX	X 0X X XX	X 0X X XX	X 0X X XX	X X X 0X
鼓边	0 0	0 X 0 0	0 X 0 0	0 X 0 0	0 0 X 0
鼓点	冬乙冬 冬冬冬	冬扎乙 冬冬冬	冬扎乙 冬冬冬	冬扎乙 冬冬冬	冬冬 冬扎冬

	10	11	12	
唱腔	2 4 2 1 1 ♭7	2 1 2 ♭7	5 -	（下略）
（词）	唱 一 段 小 书	吃 早 饭（呐	呃 ）	
鼓心	X 0	X 0 X X	X 0X X X	
鼓边	0 X X	0 X 0	0 X 0 0	
鼓点	冬 扎 扎	冬 扎 冬冬	冬 扎冬 冬乙	

有些地方，除演唱者自己击鼓外，还另有用大锣、小锣和钹伴奏的。例如：

选自《招 兵》

【石门夜鼓调】（金桃 唐楚生演唱 刘修平 雷正和记谱）

2/4 (0 打 | 晶才晶才 晶 | 晶才晶才 晶 | 晶才 晶 此才 晶 | 此才此才 晶才 | 此才 晶 |

晶才 晶 此才 晶 | 此才此才 晶才 | 此才 晶) | 6. 5 3 3 | i i |
一 槌 鼓 来 一（呀）

5 6 5 | 3 - | 5. 5 5 6 | 5 6. | 3 5 3 | 3 5 5 | 6 5 |
槌（哟） 金， 一 招 东 方 九（呃） 夷（呐）

6 3 | 3 - | 晶才晶才 晶 | 晶才 晶 此才 晶 | 此才此才 晶晶 |
兵。（呃）（晶才 此才此才

此才 晶才 | 此才 晶 | 晶才 晶 此才 晶 | 此才此才 晶晶 | 此才 晶) |（下略）

锣鼓字谱说明：

扎、打　鼓边，鼓面可与锣、钹同击。

晶　大锣与大钹。

才　小锣与二钹。

此　单击。

乙　休止。

说 鼓 音 乐

说鼓音乐由唱腔曲牌和唢呐伴奏曲牌两个部分构成。其唱腔源于澧县、津市等地的船工号子、田歌和小调，属曲牌体。

说鼓主要流传于澧水中下游一带地区，该地区属北方官话西南方言区的澧州方言。韵母与普通话基本一致，但其声调多为一、二声。因此，也就形成了说鼓音乐曲调平直、亲切的基本特点。

	声调	˩˧	˩˧	˩˧	˧˥	˩˧	˧˥	˩˧
澧州方言	声韵	Si	Song	Shi	yun	cong	dong	lai
	调值	13	13	13	35	13	35	13
普通话	声调	˥˩	˥˩	˧˥	˥˩	˧˥	˥	˧˥
	声韵	Si	Song	Shi	yun	cong	dong	lai
	调值	51	51	35	51	35	55	35
例字		四	送	时	运	从	东	来

说鼓唱腔曲牌有〔水波浪〕(又名〔水拍浪〕、〔水爬浪〕)、〔正香莲〕、〔次香莲〕、〔平香莲〕、〔叹苦〕、〔大哭〕、〔小哭〕、〔花腔〕、〔过冈〕、〔数板〕、〔平板〕、〔高腔〕等10多首，最常用的是〔水波浪〕。

说鼓的短篇曲目，音乐结构上都是单曲体；如《十送》、《书记吹笛》等，都是用〔水波浪〕反复演唱。临澧艺人段训友演唱的《三星临凡》，用了〔大开门〕、〔水龙吟〕、〔一字调〕、〔一指外八调〕、〔水波浪〕、〔下凡〕、〔上凡〕等曲牌。

说鼓的说白分散白和韵白。说鼓唱词有五字句、七字句和十字句，四句为一节。

说鼓的唢呐伴奏曲牌，是吸收地方戏曲(武陵戏、荆河戏等)的过场曲牌和其它民间器乐曲而形成的。计有〔小闹台〕、〔中闹台〕、〔大闹台〕、〔大点将〕、〔节节高〕、〔么令〕、〔一字调〕、〔风入松〕、〔大开门〕、〔一支梅〕等10余首。

如常德说鼓：

大闹台

$1 = {}^{b}B \ \frac{2}{4}$

鲁中全等演奏
陈章文 记谱

(打打 打) | 3 5 3 1 | 2 2 3 | 1 2 5 3 | 2 2 | 3· 2 1 2 |

3̇ 5̇ 3̇ | 6 i i 2̇ | 6 6 | i 2̇ i 5 | 6 6 | 5 6 i 6 i |

6 6 | i 6 i 2̇ 6 | 5 6 5 | i 6 i 2̇ 6 | 5 6 5 | 5̇ 5̇ 5̇ |

5̇ 3̇ 3̇ | 3̇ 5̇ 3̇ i | 2̇ 2̇ 2̇ | 5̇ 5̇ | 3̇ 5̇ 3̇ | 3̇ 5̇ i 3̇ | 2̇ · 3̇ |

6 5 6 i | 2̇ · i 2̇ · 3̇ | 6 5 6 i | 2̇ i 2̇ | 2̇ 3̇ 5̇ | 3̇ 5̇ 3̇ | 3̇ 5̇ 3̇ i |

3̇ 3̇ | （中略 42 小节） | 5 6 5 3̇ | 2̇ i 2̇ 3̇ | i 2̇ 6 i |

2̇ i 2̇ · 3̇ | 5 6 5 3̇ | 2̇ i 2̇ 3̇ | i 6 6 i | 2̇ i 2̇ | 5̇ 3̇ 2̇ · 3̇ |

i 6 i 2̇ | 3̇ 2̇ i i | 2̇ i 2̇ i | 2̇ i i | i – ‖

说鼓在演唱中有一定程式：演奏（闹台）→‖: 道白（讲故事）→唱腔曲牌（唱故事）:‖。说鼓的道白，可长可短；唱腔通常是唱完两句词之后接过门。例如：

选自《郭子仪上寿》

【水波浪】

（李超炳演唱　炳玉　雅丽　正和记谱）

2/4 (5 i 5 3 | 1 5 5 1 | 5 · i 5 · 3 | 2 · 222 2 1)' |)0(

（白）一是贤东老板的福，

)0(　0　2/4 0 6 5 6 i 5 |

福如东海，福寿齐眉。各位（冬）亚赛当年的郭子仪，俺讲起郭子仪　（唱）他 有 七 子

6 6 6 · i | 0 6 5 6 6 i | 65 5 5 3 | 2 · 1 | 6 6 6 i | 53 6 5 3 |

（呃呃 呃　　那 就）共 八（哟） 婿，（呃）　　单 表 郭 爱 打 金 枝，

2 2 2 1 2·1 |(2·222 2 1 | i 6i 5 6i | i i5 5 6i | 5 6 5 3 | 2·222 2 1 |
(呃呃呃呃 呃)

5 6i 5 i | 3/4 6 6 i·5 3 53 | 2/4 2·222 2·3 | 2 5 6 1 | 5·6 5 3 | 2·222 2·1) ‖
(白) 打了金枝不要紧，谁知万岁爷得知，（下略）

20 世纪 70 年代，石门县文化馆贾国辉等人将说鼓改为道白后接唱半句唱腔，并伴随热闹的锣鼓点把音乐推向高潮，收到很好的效果。例如：

选自《书记吹笛》

【水波浪】（贾珍欣演唱 陈集田 雷正和记谱）

喷呐 2/4 2222 2 1 | i 6 5 6 | i 5 6 6i | 5 6i 5 3 | 2222 2 1 |

鼓 2/4 冬冬 冬 0 | 冬冬冬 0 | 冬冬 冬 冬 | 冬冬冬 冬 | 冬冬 冬 0 |

5 6 2 1 5 i | 6 6 i | 5 6 6 3 2 2 2 2 | 2 1 |（下略）

冬冬 冬 0 | 冬冬冬 0 | 冬冬 冬 冬 | 冬冬 冬 0 |

(白) 瘦人就怕下大雪，胖人就怕过六月。俺书记晏大雪，他不胖不瘦，不高不矮，不怕冷来不怕热，不怕肩上担子重，不怕造谣和诬蔑，他天不怕来地不怕，他就只有一点点儿怕，怕么得*哪？怕、怕、怕……

2/4 i 6 5 6 | i 6 5 3
怕 堂 客 （呀）。

喷呐 (2222 2 1 | i 6 5 6 | i 5 6 6i | 5 6i 5 3 |

鼓 冬. 冬 冬 | 0 冬冬 冬冬 | 0 冬冬 冬 冬 | 0 冬冬 冬冬 |

2 2 2 2 2 1 | 5621 5 i | 6 6 i | 6563 2222 | 2 1) |（下略）

冬冬冬冬 冬 | 0 0 冬冬 | 冬 0冬冬 | 冬 冬 0 冬冬 | 冬 冬冬 冬 |

说鼓用的唢呐、鼓等伴奏乐器，与当地戏曲和民间吹打乐器相同。

* 么得，即什么。

对 鼓 音 乐

对鼓音乐包括唱腔音乐和伴奏音乐两部分。

对鼓的唱腔音乐，源于澧县、临澧、石门等地的平腔山歌和丧鼓音乐。短篇曲目属单曲体，中、长篇曲目为联曲体，用澧州方言演唱。

对鼓的基本曲调有〔对鼓腔〕、〔正调〕和〔垛板〕。这些曲调通常在结尾部分均有一句甩腔，艺人称之为尾腔。例如：

选自《乡里妹子闯江湖》
（朱秋舫　秦艺农演唱　李登舟记谱）

【对鼓腔】（上句）

2/4 3 3 i 3 3 5 | 6 i i i | 3 3 i 5 · 6 | i （冬）|
打 对 鼓（那 个） 靠 的 是 嘴 巴 （呀） 溜，

（下句）
3 5 3 3 i 5 5 | 3 · i 5 | 6 6 i 2 i 6 | 5 （冬）| （中略）
一 板 一 字 地 唱 出 口 哇。

【尾腔】

2/4 6. i 2 | i 2 i 6 | 5. 6 5 | 5 - ‖
（啊） （啊 呜 啊）

对鼓的唱词句式结构有四句式和三句式两种。四句式多七言，词格为“二、二、三”。例如：

选自《乡下妹子闯江湖》
（朱秋舫　秦艺农演唱　李登舟记谱）

【对鼓腔】

2/4 3 · 5 3 5 | 3 5 5 5 | 3 3 i 6 | 5 （冬）| 3 5 3 3 i 5 |
你 我 俩 人 台 前（呐） 走，（哇） 对 鼓 即 便

6 i 6 i | 3 （冬）| i 3 5 3 5 3 5 | 3 3 5 5 | i . 6 2 2 |
就 开（呀） 口， 今 日 唱 （的）个 小 本 头，（哇） 这 是 新 歌

6 i 6 i | 6 i | 3/4 i 5. 0 | 2/4 6 . i 2 | 2 i 6 | 5 . 6 5 | （下略）
一 小（哇） 曲。（哇） （啊） （啊 呜 啊）

三句式多为五字句（词格为二、三）与七字句的综合，结构是以五、五、七为一节。例如：

选自《闲言散语》

（周召学　周继柱演唱　陈斌记谱）

【正调】

2/4 5 6 | 6 6 1 1 6 | 6 1 6 6 1 | 1 1 1 6 2 6 | 1 6 5 |

（呃）　我　上前（呐）　把　槌　握，（啊）　先请　你来　说（哎），

（3535 2325 | 3532 1·1 | 23212 35 3 | 5 3 2 2 3 | 1 －）|

6 6 6 1·2 | 2 1 6 5 | 1 2 1 | 636 6 5 |（下略）

鼓上（啊　啊）　要求（呃）　做（呃）配　合。

对鼓的演唱，是由甲、乙二人或甲、乙二组各演唱一段或演唱一句，一问一答，互相对唱。各唱一段的，艺人称“段对”。例如：

选自《赛歌》

（胡正安演唱　文定华记谱）

【对鼓调】

2/4 6·1 6 1 | 6 3 1 3 | 6 1 1 | 1·3 | 6 1 6 1 | 3 3 2 3 | 6 1 1 6 | 5 0 |

（甲）我们两人　一　上　台，（也）　要　把　歌（也）来　赛，（呀）

（乙）你先开了　一　句　腔，（呃）　我　紧　紧　来（也）跟　上，（呃）

6 1 1 | 1· 35 | 6 3 6 1 6 | 5 － | 3 － | 6 － | 6 1 1 6 | 5 － |（下略）

我唱（呃）　一（也）句（哟）　该　你　来。（呀）

有问（呃）　有（呃）答（哟）　有　商　量。（呃）

各唱一句的叫“句对”，一般出现在曲目的高潮部分，速度越唱越快。例如：

选自《包公监考》

（盛兵刚　何炳南演唱　程昌波记谱）

【对鼓腔】

（前略）2/4 3 1 2 2 | 3 1 1 | 2 3 2321 | 1 6 0 | 1 3 6 1 1 | 2 23 6 |

（甲）多少　道人　住古（呃）　庙（呃）？　（乙）朝中　宰相也　费心（呃）

2·1 1 6 | 5· 0 | 1 1 2 23 | 2 2 2 | 6 6 231 | 1 1 5 | 1 1·6 | 5（下略）

机呀； （甲）几时 来这 桃源 洞？（乙）他与 八 仙 下过（啊）棋呀 ！

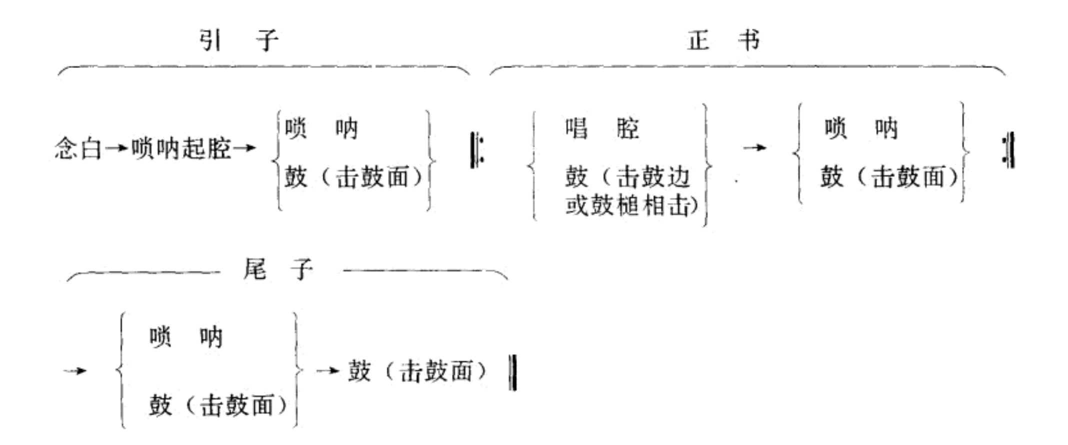
不论是段对还是句对，开头和结尾时，都用唢呐、鼓演奏前奏和尾奏。鼓有多种击法，基本鼓点如下：

冬 科 ‖: 冬冬冬 冬冬 | 打冬 冬冬冬冬 :‖ 冬冬 打冬冬 | 冬打 打冬冬 |

冬打 打冬冬 | 冬冬冬 冬冬冬 | 冬冬冬 冬冬 | 打冬 冬冬冬冬 | 冬冬冬冬 冬冬 |

打冬 冬冬冬冬 | 冬打 打冬冬 | 冬 0 冬冬 | 冬 冬 ‖

对鼓在演唱中，其吹、击、唱、念的连接方法，大致如下图示：



对鼓所用伴奏乐器，鼓与唢呐，与当地的荆河戏和说鼓、丧鼓相同。

跳三鼓音乐

跳三鼓音乐源于安乡等洞庭湖滨湖地区的田歌。

跳三鼓的唱腔，只有一个基本曲调，由“三句头”和“四句尾”构成。三句头由第一句小开门，第二句空板（或落板），第三句小锁尾构成。四句尾是由第一句大开门高

腔，第二句停腔落板，第三句联句（或插白），第四句大锁尾构成。艺人总结的演唱规律是“三句起，四句落，七句八句要抢过，切记莫唱六句歌；两步往前走，半步往后‘梭’（方言，走的同义词）”。如安乡跳三鼓的一段正书：

选自《红石岭》

【跳三鼓调】

（宋仁忠　沈国清演唱　炳玉　安邦记谱）

三句头

（1 句小开门）

5 - | 6 12 2 | 1 6 5 | 5 - | 1 6 5 | 1 2 1 6 |

（哎）　玉　莲　（哎）　别　母　走　忙（呃）忙，（呃）

（拖腔）　　　　　　　　　　　（2 句）　　　　　　　　　（空板）

5 5 5 5 | 5 - | （冬冬冬冬 叉）| 6 2 1 6 5 5 | 6 1 2 4 5 |

（呃 呃 呃 呃 哎）　越 过 了 岭（哪）翻 了 那 岗，

（3 句）　　　　　　　　　　　（小锁尾）

3 3 1 6 | 6 2 2 6 | 1 - | 2 4 6 | 5 - | 5 - |

不 觉 到 了 车 家 庄。（也 呃）

‖:（冬冬 叉叉 | 冬.冬 叉叉 | 冬冬 叉 :‖ 冬.冬 叉叉 | 冬冬 叉叉 | 冬冬 叉叉 |

四句尾

（1 句、大开门）

5 - | 2 56 5 5 | 2 2 4 | 5 5 4 | 2 2 1 | 6 - |

公 子 来（呀）的，（也）

（2 句）　　　　　　　　　　　　　　　　　　　（停腔）（落板）

3 3 1 1 2 1 6 | 5 6 1 2 | 6 - | 5 - | 5 5 5 5 | 5 - |

周 先 生 那 一 见（那）几（呀）多（呀）喜，（呃 呃 呃 呃 呃）

（3 句、联句）

（冬.冬 叉叉 | 冬 叉叉 | 冬冬 叉叉 | 冬冬 叉）| 6 21 1 6 5 | 3 56 5 | 3 5 6 5 5 |

与 他 攀成了 好亲 戚，告 诉 那 玉 莲

2 61 3 | 2 3 21 6 65 | 5 6 3 5 | 2 6 5 | 5 5 5 5 | 1 1 1 2 6 |

把 武 习，王 玉 莲 哪 肯 把 苦 的 吃，（呃）（呃 呃 呃 呃）学 得 那 一 身

（4 句、大锁尾）

6 21 1 | 3 5 6 1 | 2 16 5 | 1 1 6 3 3 | 2 56 1 | 0 6 1 3 5 6 |

好 武 艺 只 等（哪）开 大 比，走 到（那）京 都 把 名 题，为 保 明 朝 的

1 6 5 1 | 1 . 6 | 6 2 6 1 | 6 2 2 1 6 5 | 5 - ‖

江 山 出 大 呀 力！（呀 呃）

跳三鼓的伴奏乐器有扁鼓和镲。扁鼓鼓面直径30 厘米，牛皮；木质框架，高约18厘米。镲，铜质，与戏曲中的钹相同。

三 棒 鼓 音 乐

三棒鼓音乐源于民间歌舞曲。

三棒鼓唱腔音乐，是由一个基本曲调反复演唱而构成。为了配合棒、刀的技艺表演，节奏比较规整，通常为$\frac{2}{4}$拍。唱腔为四句体，四句的落音有一定规律。即"一上三下"和"两上两下"两种。"一上三下"，指第一句落"2"，二、三、四句落"5"；"二上二下"，指一、二句落"2"，三、四句落"5"。唱词为"五五七五"的结构。"一上三下"式如常德三棒鼓：

选自《三哭殿》

（陈焕祖演唱　艺敏记谱）

【三棒鼓调】

2/4 615 32 | 535 32 | 1 2 | (冬冬 仓) | 23 21 | 33 21 |

这 些（那） 都不 表（哇）， 各 位 听根（那）

1.6 5 | (冬冬 仓) | 665 32 | 232 12 | 3 232 22 | 1.6 5 |

苗 （哇）， 李世民（那） 坐 位 江（啊） 山 好 （哇）。

(冬冬 仓) | 6 61 232 | 1. 2 | 6 65 | 6 0 6 | 163 2.3 |

保（哇）举 （哪） 保（哇） 举（啊） 秦叔 （哇）

1 23 1 6 | 5 (冬冬 | 仓 冬冬 | 仓) （下略）

宝 （哇）。

"二上二下"式如常德三棒鼓：

选自《女儿经》

（梁成金演唱　李登舟记谱）

【三棒鼓调】

2/4 2.5 3 2 | 11 26 | 5 3 2. (冬 | 龙冬 仓冬龙冬 | 仓 打打) | 3 6 |

列 位（就） 请 稍（啊） 站 （哪）， 听 我

1 23 1 | 2 32 1. (冬 | 龙冬 仓冬龙冬 | 仓 打) 1 | 11 22 |

唱一（呀） 遍，（哪） 且 把（那 些）

5 23 | 11 21 | 6 65. (冬 | 龙冬 仓冬龙冬 | 仓) 0 6 | 1 6 56 |

姑 娘 和 嫂 子（哦） 谈（哪）， （我） 妇（啊）女

1. 2 | 5 32 | 1 23 2111 | 1 23 21 | 1 66 | 5（下略）

（啊） 妇（哇） 女（哟） 就 总 要 （哇） 贤。（罗 火）

有的三棒鼓唱腔，第三句和第四句唱词紧接，中间不用过门。例如岳阳三棒鼓：

选自《开场鼓》
（刘能文演唱　田莉莎记谱）

【三棒鼓调】

2/4 （冬冬冬冬 昌 | 冬冬冬冬 昌 | 冬昌 冬昌 | 冬冬冬冬 昌）| 3 5 5 6 2 6 1 |
讲 起（那 个）三 棒 的

6 5（冬冬 昌）| 612 2 6161 | 56 1（冬冬昌）| 6 1 6 1 3 2 2 | 6 1 61 6· 5 |
鼓,（啊） 实 在（是）学 得 苦,（啊） 又 要 我 的 爹 娘（就） 买 得 锣 鼓,（啊）

6 6 6 2 1 · 2 | 6 1 5 6 | 6 1 2 6 5 6 | 5 - |（下 略）
又（啊）要 （啊） 又 要 拜 师 傅。 （啊）

常德等地三棒鼓有“逢四行腔”之说，第四句唱词的前面二字重复演唱。如常德三棒鼓的开场白：

选自《闲言碎语》
（聂云根演唱　蔡中石记谱）

【三棒鼓调】

2/4 5 3 2 1 | 2·5 3 1·2 | 3 2（冬冬 | 仓 0）| 1 2 3 | 1 6 3 |
架 儿 一 散 开， 鼓 儿 搁 上

2 61 1 6 | 仓 0）| 3 2 3 | 1 2 3 2 | 1 6 2 | 1 6 5（冬冬 |
来，（0 冬冬 三 棒 鼓 儿 打 闹 台。

仓 0）| 6 5 6 | 1 0 | 1 2 5 35 | 2 3 2 6 | 1 6 3 2 |
各 位 各 （呃） 位（呃） 听 开

5（0 冬冬 | 仓冬冬冬 仓冬冬冬 | 仓. 冬 打冬 | 仓）（下 略）
怀。

“五五七五”是三棒鼓常见的句式。但七言四句体和“五五七七”的形式也不少。第四句为七字时，则不需重复前面两字。

三棒鼓曲调大多数的终止音为“5”。音列为“5 6 1 2 3 5”一般不超过八度。但在流布过程中，由于方言语音的不同，有的艺人还吸收了当地山歌音调。所以，终止音也有变化。龙山的三棒鼓调，落音为“6、6、1、6。”例如：

选自《十绣》
（田隆信演唱 记谱）

【三棒鼓调】

2/4 6 1 | 1 2 2 3 | 2 1 6 | (仓冬 仓冬 | 仓 0) | 5 5 | 2 3 1 2 |
一 把 龙 凤 绣， 鸳鸯 配 成

2 1 6 | (仓冬 仓冬 | 仓 0) | #4 5 5 | 2 2 | 5 #4 5 | 2 3 1 |
就， 一绣 蝴蝶 花 上 游，

(仓冬 仓冬 | 仓 0) | 5 5 3 | 2 - | 3 3 2 3 | 1 2 2 3 | 2 1 6 | （下略）
此花 呀 此花（呀 都）各 色 独*。

* 独读*dóu*。

益阳地区的三棒鼓调的四句落音多为“6、i、3、5。”例如：

选自《贺红喜事》
（张桂中演唱 方敦六记谱）

【三棒鼓调】

2/4 3 i 3 | 6 i i 6 | 6 i 6 | 6 (打冬 | 仓) 0 6 | 6 i | i 3 |
一 进 门 （来 又） 喜 事 逢， （哎） 门 庭 之 上

3 i i 6 | 5 6 i | (仓) 3 3 | 6 6 i | 3 5 5 6 | 6 3 3 | 6 3 (打冬冬 |
挂 彩（哟） 虹， （哎 呀） 天 上 无 云 不 下 雨，

仓) 0 6 | 6 6 i 2 | i. 6 | i i 6 | 6 3 3 | 3 i i 6 | 6 5 6 | 5 - | （下略）
（哎） 地（呀）上 （哎 个） 无（啊） 媒（哎）又 不成（罗） 亲。 （哪）

三棒鼓由艺人一边歌唱，一边抛耍刀、棒，一边敲击鼓和小锣，在实际演出时，锣鼓点变化多种多样。汉寿艺人高德友将锣鼓点规范为一个“三一五三一”的基本鼓谱。即 冬冬 | 冬 0 | 冬 0 | 冬 冬 | 冬 冬 | 冬 0 | 冬 冬 | 冬 0 | 冬 0 ||



三棒鼓的伴奏乐器为小鼓与小锣。其小锣比一般的小锣直径略短（约25 厘米），但稍厚，故音高约低五至六度。三棒鼓的小鼓框（见左图。图中鼓面上所放为小锣、小锣槌及抛耍的鼓棒。）架为木质，高约16 厘米，鼓面为牛皮，直径约36 厘米。

长沙大鼓音乐

长沙大鼓音乐是根据澧州渔鼓、湘剧北路弹腔和湖北太平歌等音乐素材，编创而成。

长沙大鼓的音乐唱腔属单曲反复体。唱词为七言四句体，词格为“二、二、三。”唱腔的基本曲调由四句构成。每句唱腔大多可分为两个分句。第一、二、三句唱腔，均落在“0”音上，第四句落在“1”音。其音列为“6 1 2 3 4 5 6 i”。例如：

选自《三婿拜寿》
（欧德林编曲　于音记谱）

2/4 (0 6 |: 6 5 5 6 | 1 3 2 1 | 3 5 6 i 6 5 4 3 | 2 · 3 4 6 | 3 2 | 1 -) |

i 6 | 5 5 3 | 5 3 5 | 6 3 | 3 3 3 | 1 1 6 |
敲 动　鼓 板　开 了　腔，　唱 一 个　员 外

3 · 5 1 2 | 5 3 | 5 5 | 5 i 3 | 5 5 | 6 3 | 6 5 6 |
赵　有　全，　膝 下　所 生　三 个　女，　金 莲

5 · 6 1 2 | 3 (4 3) | 2 · 3 4 6 | 3 2 | 1 (0 6 | （下 略）
银　莲　与　翠　莲。

长沙大鼓唱腔的基本曲调，在编创过程之中，曾吸收澧州道情渔鼓，湘剧和湖北的太平歌等曲调。例如澧州道情渔鼓腔：

选自《闲言碎语》
（郭祖敦演唱　熊方元　李登舟记谱）

（长沙大鼓唱腔第一、二、三句的素材）

2/4 5 6 6 6 | 6 - | 6 · 5 3 | 5 5 3 5 | 6 7 6 5 5 | 5 · 6 |
走 上（啊　呃）　前 来 打 乒　乓，（啊）

6 5 3 3 | (冬 冬 冬) | 2 2 2 1 1 2 | 2 - | 2 - |
（这　个）渔　鼓（啊）

（长沙大鼓唱腔第四句的素材）

5 2 2 | 5 3 5 2 5 | 3 · 2 1 | 1 - | 1 - | 1 - | （下 略）
我 好 久　没 有　唱。（啊）

又如吸收长沙湘剧北路慢板的过门

（6－3）

（长沙大鼓唱腔第四句的素材）

0 6 | 4/4 1 5 3 2 1 2 7 6 | 5631 23 5 0 6 5643 | 2346 3 2 1 － |（下略）

长沙大鼓因为只有一个基本曲调，由于曲目逐步增多，一些曲艺工作者对唱腔和伴奏都作过不同程度的改革尝试，有的以七言六句为一节来构成唱段。例如：

选自《赴宴斗鸠山》
（邓逸林演唱　杨干音　于在熙编曲）

2/4（6 6 5 6 | 1 3 2 1 | 6656 1321 | 3/4 6656 1321 2356 | 2/4 i·iii iiiȯ |

5 6 i | 2 i 2 | 3 － | 3 － | 3·332 i321 | 2·222 6i65 |

6·665 3653 | 2123 4346 | 3 0 2 2 | 1 －）| 5 5 | 65 6· |
红灯闪闪

i 35 | 6 765 | 5 5 | 1 16 | 5 1 6 | 1 23 | i·66 635 |
照长空（那），革命风云颂英雄，共产党员

6 6i 5 0 | 6·6 5 5 | i 6 5 | i·265 | 3 － | 0 2 1 | 5 3·2 |
李玉和，虎穴龙潭赴酒宴，腥风血雨

1·2 3 |（1212 3）| 5 1 3 5 | 2 3 4 6 | 3 0 5 | 2 5 7 2 |
推不倒，泰山顶上一劲松，泰山顶上

6 7 2 i | 7 0 6 6 | 5 0 3 | 2·346 | 3 2 2 | 1 － |（下略）
一劲松

长沙大鼓的主要伴奏乐器是二胡（定弦6－3－6）和云板。鼓的直径约30 厘米，高约18 厘米。架为木质，鼓面蒙牛皮。

花鼓坐唱音乐

花鼓坐唱音乐唱腔主要以长沙花鼓戏曲调为基础，也吸收益阳、沅江等地的劳动号子，山歌和灯调等旋律作素材。具有朴素、热烈、欢快等风格特点。

花鼓坐唱的音乐结构为联曲体，曲牌的结构多为四句体。曲牌有〔荷沙调〕、〔洞腔〕和〔数板〕、〔垛子板〕等数首。例如：

选自《种子发芽》
（张勇等演唱　张辛汉编曲）

【荷沙调】

2/4 1 1 1 6 3 3 | 1 1· | 6 1 6 1 3 6 1 | 5 3 1 1 1 1 | 1 5· |
湖边杨柳发嫩　芽，(呃)　(荷沙荷沙衣荷沙)　仓里种谷要出　嫁，(哟)

3 5 3 5 1 3 5 | 5 1 5 3 1 5 | 5· 1 3 | (5· 3 5 3 1 3 5) |
(荷沙荷沙衣荷沙)　今晚挑选育秧　员，

0 3 3 1 | 1 1 3 6 | 3· 6 3 3 | 5 3 5 1 1 | 0 3 1 6 | 1 6 1 | 5 3 5 3 1 3 | 5· 3 2 ‖
队屋里　男男女女　老老少少　七嘴八舌　闹喳　喳(荷沙)七嘴八舌闹喳　喳　(哟)。

有的是根据花鼓戏曲调，吸收劳动号子和其它民间音乐的音调糅合而成。例如：

选自《硪歌嘹亮》
（张勇等演唱　杨运镇编曲）

【洞腔】

2/4 2 5 | 2 5 | 3 2 6 1 | 2 3 2 | 5 6 7 | 7 6 5 |
大叔　说罢　丢　硪　索，　难不倒　我　们

2 7 6 | 5 6 5 | (5 5 6 2 6 | 5 6 5) 1 | 5 3 2 | 1 1 1 |
张小　娥，　她　带领　姑娘们

1 6 1 | 2 (2) | 2· 2 | 5 5 | 6 2 6 | 5 5 0 | (下略)
齐上　阵，　八个　姑娘　来　打　硪(哟)。

根据京剧《龙江倾》改编的花鼓坐唱，有一大段垛子板。例如：

1/4 3 5 | 5 | 0 1 | 1 1 | 5 | 6 3 | 5 |（下略）

龙 江 大 队 江 水 英

花鼓坐唱伴奏用的乐曲，一般选用花鼓戏过场音乐〔北山调〕、〔一支梅〕、〔乾坤乐〕等曲牌；有的根据曲目内容，创作新曲。

选自《硪歌嘹亮》

（杨运镇编曲）

【前奏曲】 欢快地

2/4 3 2 | 1 6 | 2 - | 2 - | 5 6 | 2 6 | 5 - |

5 - | 3.3 3 2 | 1 1 6 | 2.5 3 1 | 2 - | 2 3 5 | 2 6 1 |

5.6 2 6 | 5 - | 3.3 3 2 | 1 1 2 | 5.6 2 6 | 5 6 5 |

3 1 2 | 5 6 5 | 5 3 5 | 3 1 2 | 5 32 1 2 | 5 32 1 2 |

5252 | 5252 | 1212 | 1212 | 1. 2 | 3 1 | 2 2 3 | 2 0 |（下略）

花鼓坐唱的伴奏，由演员兼任；乐队由文场和武场组成。文场方面有大筒、二胡、唢呐、笛子、笙、琵琶（或月琴）等乐器，由大筒主奏。大筒形似二胡，琴筒为竹质，筒口直径约10厘米，琴杆、轴子均为木质，声音较二胡粗犷。武场由鼓、锣、钹、小锣组成，由司鼓领奏。

嘎堂套音乐

嘎堂套的唱腔音乐，源于低腔瑶歌，并吸收当地汉族地区的客家山歌发展而成的。

嘎堂套的音乐为联曲体。主要曲调有〔引调〕、〔飞了飞〕、〔冷罗拉勒〕、〔招禾魂〕、〔木兰夸吧女红红〕等数首。在曲调的联接上有一定程式。一般先唱〔冷罗拉勒〕，然后接〔引调〕，再接其它曲调。唱腔曲调一般由一对上、下句或四句构成。上下句构成的唱腔如：

【冷罗拉勒】 （盘贡兴演唱　曹玉章记谱）

3/4 1 1 3 5 | 5 - - | 5 i 5 - | 3 1 · 1 |
(瑶 语) lenglo la le le la le
(汉语音译) 冷 罗 拉 勒 勒 拉 勒

5 i 5 3 | 1 - - | 3 3 3 - | 5 - 0 | (下略)
la le leng lo leng lo la le。
拉 勒 冷 罗 冷 罗 拉 勒。

〔冷罗拉勒〕的歌词无具体内容，全由衬词“冷罗拉勒”构成，因而得名。

四句构成的唱腔如：

【引调】

4/4 5 6 5 - - | 3 5 3 - - | 3/4 3 3 21 3 5 | 4/4 5 - - - |
(瑶 语) min hai ling cun fang (a) fao (wo),
(汉语意译) 今 日 行 来 几 日 路 (哦),

5 5 1 3 | 3/4 5 6 5 - | 3 1̂ 1 - - | 2/4 1 3 5 |
long liang fu bei jin fu dai? heng yi
身 上 带 来 几 日 粮? 今 日

3/4 5 - - | 6 5 3 | 4/4 5 - - - | 3/4 5 5 1 | 4/4 3 - 5 - |
men qin men jin, mou sui zhen lou
行来 七 日 路, 身 上 带 来

3/4 3 - 2 1 | 4/4 1 1 . 1 - | 2/4 1 - | (下 略)
wo tai wo
七 日 粮。

嘎堂套唱腔曲调的音域，一般在五度至八度之间，个别曲调宽达12度（5̣—1̇）。

嘎堂套的锣鼓乐，具有前奏、断腔和联接曲牌等功能，也有个别曲调，由锣鼓配合演员的表演动作。例如：

飞 了 飞

盘贡兴演唱
曹玉章记谱

1 = G

3/4 (冬冬 | 匡且 匡且 | 匡且 匡且 | 匡且 匡 | 匡且 匡且 | 匡.且 以且 |

匡 -) | 4/4 7 5 - - | 2̇ - - 3̇ | 2̇ 5 ♭7 6 5 |
（瑶 语）fei liao fei fei liao a
（汉语意译）飞 了 飞， 飞 了 （啊）

5 - - - | 2 7 2 3 2 | 2 - - - | 7 5 5 - |
fei gai jian na e jin dao a
飞， 改* 神（哪） 意 船头啊）

7 7 2 - | 2 5 7 6 5 | 5 - - 0 | 2 2 3 2 - |
zei fen la zei jie ya fen, gai du zei
子 孙（啦） 改 家（呀） 仙， 改* 得

5 2 7 - | 5 5 5 - | 7 7 2 3 2 | 2/4 2 - |
zong zou se jie fen a jua ai e jiu
祖 宗 家 神 真 意 转 转，

4/4 7 2 7 - | 7 5 5 · 7 | 5 2 7 6 5 | 5 2 - 7 |
dai jiu su zei fen la juan wan na a shen a
来 救 子 孙 上 岸 生（啊）。

7 5 - 0 | 7 2 - 7 | 2 3 5 7 - | 5 - - - ‖
fei liao fei fei liao a fei
飞 了 飞， 飞 了 飞 飞。

*改，求的意思。

嘎堂套的伴奏乐器有鼓、锣、钹等三件。20世纪70年代以来，增加了唢呐，笛子等乐器。基本锣鼓点如：

2/4 匡 匡 | 匡 匡 | 匡且 匡 | 匡且 匡 | 匡 且且 匡且 | 匡且 匡 | 匡且 匡 |

匡且 匡 | 匡 且 匡且 | 匡 且 匡 | 匡 且且 匡 且 | 匡 匡 |（下略）

锣鼓字谱说明：

冬　鼓。

匡　锣、鼓齐奏。

且　钹、鼓齐奏。

衣　头钹。

春 锣 音 乐

春锣音乐源于各流布地区低腔山歌的音调。各地都有各自的基本唱腔——春锣调。春锣唱腔宣叙性较强。唱腔曲调有两句体和四句体。两句体的唱词由七言两句构成。如长沙春锣：

选自《打　春》
（黎书详演唱　苏琴记谱）

【春锣调】

2/4 3 6 3 | 6 6. | 2 6 1 1 | 3 1 6 | 3 6 6 7 | #1 3. 6 |
我在（哎）外 面 发 锣（哎）鼓（哎），向阳 花木 早 逢

6 3 | （昌 冬冬 | 昌 冬冬 | 昌 昌 | 昌 -）|（下 略）
春（哎）。

又如四句体的衡东春锣：

选自《报　春》
谭赞玉演唱　向柏华记谱

【春锣调】

2/4 （打）| 1 2 3 2 | 5 6 5 | 2 6 5 | 6 5. | 1 2 3 2 | 5 6 1 2 |
手持 小 锣 把 锣 开， 随手 带宝

5 5 6 1 6 | 5 - | 5 5 6 1 6 | 6 6 5 6 | 1 - | 3 2 1 1 | 6 2 1 6 |
进府 来， 门 迎春夏 秋（呀）冬 福， 户纳东西 南 北（哎）

5 - | （打 邦 邦 邦 | 打 邦 打 | 邦 -）|（下 略）
财。

四句体的唱词多为七言四句构成，词格为二、二、三。有些地区也出现以七字句为基础的变化句式。如平江春锣：

选自《报　春》
（陈宗凡演唱　周光辉记谱）

【春锣调】

2/4 （台 0 | 台 0）| 5 5. | 3 5 6 1 1 | 3 5 5. | 3/4 6 1 1 6 1 2 1 6 |
双 脚 踏 进贵府 门（呃）， 长 沙来了个

2/4 1 6 5 | 5 - |（台 0 | 台 0）| 5 5. | 1 6 5 |
报 春 人。 老 板 去 年

5 6 6 1 | 6 3 1 5 | 6 0 | 6. 5 6 1 2 | 2 6 6. 5 | 5 - |（下 略）
在此多谢 你半 升 米， 今 年还 要 你高 升。

春锣的伴奏乐器主要是小锣及小鼓，二者或同时选用，或任选其一。由表演者一面演唱，一面敲击锣、鼓作前奏或过门。锣鼓点一般都较简单。

锣鼓字谱说明：

打　击鼓边或小锣边缘。

冬　击鼓。

邦　击鼓面或小锣中心部位。

昌　小锣。

干龙船音乐

干龙船的音乐，依照各地方言行腔，并受到傩腔和本地低腔山歌的影响。唱腔音乐宣叙性比较强，风格古朴，地方特色较浓。

干龙船唱腔属单曲牌反复体。

干龙船的基本唱腔由一对上下句反复演唱而成。由于唱词内容的不同，曲调在重复演唱时，都会出现一些变化。如常德干龙船：

选自《绣花》

【干龙船调】

（黄忠演唱　蔡中石记谱）

2/4 1 1 61 6 6 | 3 1 1 | 1 6 6 1 6 | 1 6 0·6 | 5 6 6 | 6 0 |

刚刚说　了(个)　儿句话，　看到(个)姑娘　绣的　(啊)　牡丹(罗)花，

316 6 1 35 | 61 3 3 | 31 1 5. 5 | 35 1 6 | 6 （下略）

绣一个猫儿　逼老鼠，绣个伢儿　哭　爸(哟)　爸。

干龙船的唱词，通常以两句为一组，以两组为一节。其唱腔的第一句都短于第二句。如常德干龙船：

选自《送财》

【干龙船调】

（黄忠演唱　蔡中石记谱）

2/4 1 1 5 6 | 3 6 1 | 3 1 2321 | 6 23 1·6 | 5 5· | 16 3 1 |

天地人皇　登宝塔，日月星辰　两边（罗）排(呃)，　风扬火烛

3 5 61 6 | 6 1 2 3 6 1 6 | 1 1 6 | 5 - | （下略）

离乡外，送福送喜　送财(呀)　来。

龙山、保靖、永顺等地的干龙船曲调，有〔十二个月〕、〔傩愿腔〕、〔搬先锋〕、〔旱龙船调〕等名称，但是其唱腔旋律多以"6"为中心，并多由"6、1、2"三音构成。如龙山干龙船：

选自《贺　东》
（佚名演唱　周绍良记谱）

【傩愿腔】

2/4 6 1 6 1 | 2 1 2 | 2.1 2 1 | 1 2 2 | 2 1 6 | 1. 6 | 6（下略）
甲子乙丑　海中金，外头狗咬　是　何（啦）　人。（呃）

又如保靖干龙船：

【旱龙船调】

选自《贺　东》
（田茂忠演唱　龙泽瑞记谱）

（前略）2/4 6 1 6 1 | 3 2 1 | 1. 2 | 1 6 6 6 | 6 0 | 1 1 6 1 |
外面传拜　里头　人，（呃　呃呃　呃）　千家是他

6 6 1 | 1 6 0 | 2 3 6 1 | 3 2 1 | 1. 2 | 1 6 6 6 | 6 - ‖
儿和　女，（啊）　万户是他　子和　孙。（呃呃呃　呃）

干龙船唱腔的尾句，常采取重复唱词的办法来结束。如桃源干龙船：

选自《送财喜》
（佚名演唱　邓冰清记谱）

【干龙船调】

（前略）2/4 5 5 6 1216 | 5.6 1 | 121 6. | 5 - | 1 1 1 3 | 61 1 1 6 | 5 - ‖
财喜就　双双　送（呃）上（啊　哎）　送上（哎）　来（啦哎　哎）。

有的动用衬字，衬句并配合加有锣鼓点子的施腔，来作为唱腔的收尾。如常德干龙船：

选自《送财喜》
（黄忠演唱　蔡中石记谱）

【干龙船调】

（前略）2/4 3.6 1 6 | 6 1 | 3/4 6 1 6 6 | 2/4（昌昌 多）| 6 1 |
恭喜全体 走别 （呃 啊 啊）

3/4 3 1. 6 | 6 5 - | 2/4（昌 多 多 多 | 昌 多 昌）‖
家（呃 啊）。

有的则采用把最后一句唱腔扩充节奏的办法，个别还出现转调的情况。如龙山干龙船：

选自《搬先锋》
（佚名演唱　周绍良记谱）

【搬先锋】

（前略）2/4 2 2 1 | 1 6 0 | 1 2 1 | 1 6 6 | 1 2 1 |
先 锋（的） 神(呐)， 先 锋（的） 神（呐 啊），说 我 的

（结束句）
1 1 6 | 1 2 1 | 1 - | 1 6 6 ‖
无名（呐） 确 有 名。 （呃 呃）

又如常德干龙船：

选自《送　财》
（黄忠演唱　蔡中石记谱）

【干龙船调】稍慢

（前略）2/4 1 61 5 6 | 1 61 5 | 6161 5 6 6 | 6161 6.5 | 5 6 5 | 5（多多 | 昌 0）|

转1＝F（前5＝后2）
2 3 | 3/4 5 3. 2 | 2/4 2 - | 1 -（多多 | 昌 多多 | 昌多 昌 | 多多 昌）‖
（呃） 家。（呃） （啊）

干龙船的伴奏乐器用小锣、小鼓，永顺、龙山等地还增加一对钹。小鼓鼓面直径约30 厘米，鼓架木质，高约1.5 厘米。小锣，铜质，直径约20 厘米，厚度约0.01 厘米。

师门傩歌音乐

师门傩歌的音乐，由各种不同形态的〔傩腔〕构成。风格古朴，曲调流畅。

师门傩歌的演唱，多为独唱和领唱加伴唱两种形式。独唱和领唱，都由作法的巫师担任。伴唱由打鼓佬和其他伴奏人员担任。有领唱、伴唱时，通常是领唱和伴唱者各演唱一句，互相交替进行。领唱从高音区起唱，和腔从中音区起唱，最后落在“1”音上。有的曲调前有一小节引腔。例如：

选自《送下洞》

（杨宏远 杨国枕演唱 张光召记谱）

【傩腔】稍慢

2/4 （引腔）2 2 1 | （正腔）2 0 2 1 | 6 1 1 6 5 | 3 5 6 1 | 6.5 5 3 | 1 1 |

（领）（哎） 天 赐 鸣角 一声（是） 连（那）二 （呀） 声，（哪）

5 5 6 | 2.3 2 1 | 6 1 5 | 6.5 5 3 | 1 - ‖: （引腔）2 2 1 |

（合）声（哪）声 吹 上（啊） 玉（呀） 皇 门。（领）哎

（正腔）2 0 2 1 | 6 1 65 | 3 5 6 1 | 6.5 5 3 | 1 1 | 5 5 6 |

一 声（哪） 不 了 二（啊）声 （呀） 吹，（呀）（合）四（啊）角

2.3 2 1 | 6 1 5 | 6.5 5 3 | 1 - | （下略）

天 门（那） 一（呀） 起（呀） 开。

独唱的〔傩腔〕曲调，大多由两句唱腔构成一个唱段。它有两种情况：一是有引腔的，二是没有引腔的。有引腔的如：

选自《傩娘探病》

（杨宏远演唱 张光召记谱）

【傩腔】

2/4 5. 6 | 6 3 3 6 6 | 3 5 0 6 | 6 5 5 | 3 2 2 5 5 |

（哎） 左边 敲动（这） 龙（啊） 凤 鼓，（啊） 右边 敲动（这）

3/4 3 32 2 2 22321 | 2/4 1 6 5 5 | 5. 6 | 5 61 6 6 6 | 3 3 0 6 |

紫（啊） 荆（哪） 火（啊） 钟，（哎） 龙凤 鼓敲（是） 文官 （啊）

5· 5 | 3532 1 2 2 | 2/4 5 5 2 0 2 2321 | 2/4 16 5 5 ‖
走，(我) 紫 荆 钟 响 (是) 拜 (呀) 明 (哪 火 呀) 君。

没有引腔的，往往在第二句唱词第六字之后，插入一个较长的衬腔，最后重复第五、六、七三个字以结束唱腔。例如：

选自《送下洞》

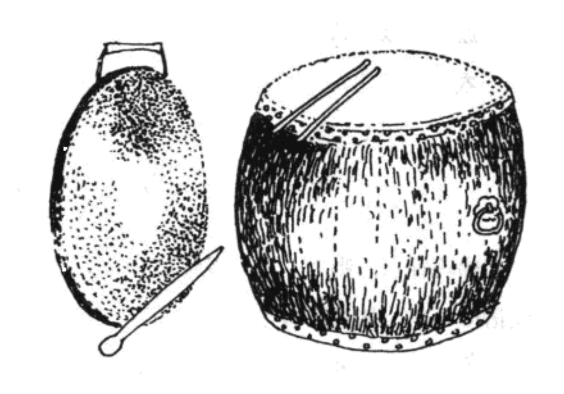
【傩腔】 (杨宏远 杨国杌演唱 张光召记谱)

6 5 | 6i65 3 | 2 2 3 23 | 6 i 65 3532 | 456i 6 5 |
千 杯 献(呀) 往 仙 (那) 台 的 上，(啊) 法 官 酬 谢 (呀)

565 32 | 5.6 56 | i - | 24 242i | 6 0 23 | i. 6 |
满(哪) 堂 (啊) (哎 哎 呀 哎

5 6i65 | i 032 | 3 3 2 | 13 216 | 5 - | (下 略)
呀 啊 哎 哎) 满 (哪) 堂(啊) 神。

师门傩腔的伴奏只用打击乐器。通常只用脐子鼓和班锣，有时可加钹和小锣等。鼓面牛皮，直径约35 厘米，框架木质，高约40 厘米。锣，铜质，直径约45 厘米；小锣直径约25 厘米。当地对打击乐器称“响器”。鼓可配合唱腔打句逗。其它打击乐出现在唱腔之前或之后，起前奏、过门和尾奏作用，以烘托气氛。常用的锣鼓点为：



(一)

鼓	XXXX X X	X X X XX	X XXXX	X X X XX	X·X X X
大锣	0 0	匡 0	匡 0	匡 0	匡 0 0
小锣	0 0	X X X X	X 0 XX	X X X X	X·X X X
头锣	0 0	X X	X X X	X X	X X
二钹	0 0	0 X 0 X	X 0 XX	0 X 0 X	0·X 0 X
念谱	冬冬冬冬 冬冬	匡 冬 冬冬冬冬	匡 冬冬冬冬	匡 冬 冬冬冬冬	匡冬 冬 冬

鼓	X X　X X	X·X　X X	X　X	X　0
大锣	匡　0	匡　0	匡　0	匡　0
小锣	0 X　X X	X·X　X X	X　X	X　0
头钹	X　X	X　X	X　X	X　0
二钹	0 X　0 X	0 X　0 X	0　X	X　0
念谱	匡冬　冬冬	匡冬　冬冬	匡　冬	匡　0

（二）

上例仅用锣、鼓演奏也可以。

匡　且. 且 | 匡匡匡　且匡 | 且波　且波匡且 | 衣且　匡 ‖

锣鼓字谱说明：

匡　锣、鼓齐奏。

且　钹独奏。

波　鼓、钹齐奏。

衣　鼓边。

梯玛神歌音乐

梯玛神歌的唱腔，属板腔体，各流布地区有一个基本曲调，用土家语演唱，也有用汉语演唱的。均长于叙事，根据内容的不同，唱腔节拍有〔散板〕、〔慢板〕（$\frac{4}{4}$ 拍），〔中板〕（$\frac{2}{4}$ 拍），〔快板〕（$\frac{1}{4}$ 拍）四种。四种节拍的曲调基本一致，都以“ 5 ”音为中心。如龙山的梯玛神歌。

选自《求男求女》

（肖天顺演唱　田隆信记谱）

【散板】

サ 1 - - 6̣　2 1 1　1 1　6̣　5̣　5̣　5̣　6̣　1　6̣ - 5̣

（哎）　选一个　好男（噢）　选　个　好　女（呐），

5̣ 5̣　5̣　6̣　1　5̣　6̣　6̣.　5̣　5̣ -　（下略）

能劳　动　懂　书　的　选　一　　个。

又如古丈梯玛神歌：

选自《梯玛神歌》

【中板】（一）　　（李宗央演唱　向汉光记谱）

2/4 5 5· i 6 6 | 3/4 i 6 5 i 6 5 5 | 2/4 5 5· 5 i 6 6 | i 6 5 5 |（下略）
走到 天上看 地下 没有人 了， 走到 地上看也 不见人 了。

【中板】（二）

2/4 6 5 5 5 | 6 5 5 | 6 5 5 5 | 6 5 5 | 6 5 5 5 |
旗 子 举 起， 锣 鼓 敲 起， 战 马 牵

6 6 5 | 6 6 5 5 | 6 6 5 | 6 6 5 5 | 6 6 5 5 |（下略）
起， 骑 马 的 骑 起， 快 操 家 伙 快 上 马。

再如龙山梯玛神歌：

选自《盘歌》

【快板】　　（尚天顺演唱　田隆信记谱）

1/4 X X | X | 2 7 | 6 | 2 2 2 | 6 7 6 | 2 7· | 6 5 | 5 |
讲 天 堂 说 天 堂， 天 上 的 龙 王 几 丈 长（啊 咧），

2 2 2 | 2 1 6 | 6 6 7 | 6 | 2 6 | 2 1 6 | 6 5 | 5 |（下略）
脑 壳 在 那 里（又） 来 吃 草， 尾 在 那 里（又） 来 洗 澡？

梯玛神歌的伴奏乐器有铜铃、牛角等。

赞土地音乐

赞土地音乐是由各流布地区的山歌、小调衍变、发展而来的。

赞土地唱腔，各地都有一基本曲调，名为〔赞土地调〕，其结构多为两句体和四句体，唱腔结束音多落在“5”上。如零陵赞土地：

出脸子调*

1＝G 2/4　　李占云　贺湘英演唱
唐壁光记谱

（冬 冬 昌 | 冬 冬 昌 | 冬 昌 冬 昌 | 冬 冬 昌 | 冬 昌 冬 冬 | 昌 0）

6 i 3 5 | 6 i 3. | 5 1 2 | 3 - | 3 5 1 2 | 3 5 3 |
土 地 公 来 土 地 公， 一 年 四 季

5 3 6 | 5 - | 6 6 | 5 - | (冬 冬 昌 | 冬 冬 昌 |
显 神 通（哪）。

冬昌 冬昌 | 冬 冬 昌 | 冬昌 冬冬 | 昌 0) | i 6 i | 3 5 6 | i 6 i |
土 地 婆 来 土 地

3 5 | 6 i | 6 i 3 5 | 3 i | 6 i6 5 | 6 5 | 5 0 ‖
婆， 日 管 鸡 来 夜 管 鹅。

* 出脸子，即赞土地。

又如绥宁唱土地：

选自《贺新春》

【唱土地调】

（佚名演唱 绥文记谱）

2/4 5 56 2 | 2 26 5 | 2 2 6 | 6 56 i | 2 - | i - |
花 开（的） 只 因（那） 阳（啊） 春 早， （哟）

5 56 i | 5 5 65 2 | 5 5 6 | 2i 6 5 | 5 0 | （下 略）
我 土 地 只 因（哪 呀） 新（呀） 春 来。

再如黔阳扮土地：

选自《拜年》

【扮土地调】

（朱德梅演唱 汪志翔记谱）

2/4 (昌 昌 | 昌 0 | 昌昌 0昌 | 昌 昌 | 昌 0) | 3 5. 5 53 |
内 面 就

5 3.2 | 5.3 2 32 | 5 5 53 | 3 53 2 | 2 3 1 | 5 5 |
沙 锣 响 连（啊） 天，喜 听 土 地 说 根 （哪） 源。

(昌 昌 | 昌昌 0 昌 | 昌昌 0 昌 | 昌 昌 | 昌 0) | 3.5 5 5 |
双 脚 就

2 5 3 | 5 5·3 | 5 2 23 | 5 3 5 32 | 2·3 1 | 5 5 |
离了 仙山(那) 殿，拨开 乌云下 凡 (那) 间。

(邑 邑 | 邑邑 0 邑 | 邑邑 0 邑 | 邑 邑 | 邑 0) | (下略)

汨罗一带的赞土地调，有〔平腔〕、〔悲腔〕之分。〔平腔〕一般用于恭维主家的吉利唱词，主音为“6”。唱腔由四句构成一个段落。唱词两句七言为一组，押花韵，即每两句换一个韵脚。词格为二、二、三。例如：

选自《开场白》

【平腔】

（黄文美演唱　熊戈记谱）

2/4 i i i 63 | 63 i·6 | 6 i· | i i 36 | 3 i 5 | 6 0 |
要唱点 新闻 就架(哩) 场(哩) 只怕 有些 不对 腔；

3 66 33 | 35 i 6 | 6i 6 66 | 3 i 6i 5 | 6 (下略)
一来是 自己 文 化 低，二 来 有些 记不 起。

〔悲腔〕主音为“5”，抒情性较强。唱词为七言四句体，词格为二、二、三。例如：

选自《二十四孝》

【悲腔】稍慢

（黄文美演唱　熊戈记谱）

2/4 6 3 2 | 1 21 6 | 2 1 2 | 26 5 | 2· 22 | 16 5 |
第 一 行 孝 (哎) 大 (哎) 顺 主， 王 三 的 公 子

21 656 | 5 - | 55 32 | 221 61 | 2·3 12 | 16 51 |
得 时 雨， 风 调 雨 顺 太 平 春(呃)，后来

21 6 | 5· 0 | 3 - | 2· 1 | 676 65 | 5 (下略)
王 子 得 明 君。 (呃)

常德、桃源一带的赞土地，唱腔十分丰富。大致可分为三类。

以唱词字数而划分。如〔十七七三〕、〔十七三〕、〔六七三〕、〔八五六七三〕、〔七字调平〕等。例如：

选自《桃源赞土地》
（毛林秋演唱 邓冰清记谱）

【八五六七三】

2/4 3 1 2 | 6 5 3 | 5 3 | 2 2 1 | 2 3 1 2 | 2 2 3 | 1 2 3 1 |
赵 钱 孙 （呐） 李（也 呃）， 周 吴 郑（呐） 王，（呃）

6 0 | 6 2 2 1 | 1 . 2 | 4 3 3 | 3 0 | 1 2 5 |
（呃） 忠 臣 王 伯 党 （呃 呃）， 教 五

5 3 3 0 | 3 . 3 | 2 2 | 3 3 | 3 3 | 1 2 2 3 |
子 名 俱 扬（呃）， 赶 山 填 海 秦 始

1 2 0 | 3 1 2 | 2 . 1 | 2 2 1 | 6 5 0 | （下略）
皇， 筑 城 墙。

〔七字调平〕即唱词为七言四句体，词格多为二、二、三。曲调朗诵性较强。唱腔多落在“5”音上。例如桃源赞土地：

选自《打土地腔》
（毛林秋演唱 邓冰清记谱）

【七字调平】

3 3 2.3 | 2 2 2.3 | 3 2 3 | 1 6. | 2.3 1 2 | 3 53 3 53 | 5 3 5 3 |
忽听得 门外（也） 喊 三 妈， 是 谁 在 外 喊 么

3 2 1 | 2 3 2 1 | 6 0 | 5 3 3 | 3 2 3 | 2 2 2.1 |
得*？ （呃） 是 你 （呃） 爹 爹 回 来 哒

6 0 | 2. 3 | 1 2 1 2 | 1 2 2 5 | 3 2 1 | 2 3 2 1 | 6 0 |
（啊）， 特 意 回 来 看 三 （嘞 呃） 妈 （啊）！

（下略）

* 喊么得，即喊什么。

以曲目中出现的人物而划分。唱词格式较自由，有简单的情节。例如桃源赞土地：

选自《三妈土地》
（郑觉喈演唱 邓冰清记谱）

【三妈土地调】

2/4 0 打打 | 台 台台 | 0 台 台台 | 昌此且此 昌此且此 | 昌且 此且 | 此昌 此且此 |

昌 打) | 1235 3 | 31 13 | 11 1 | 36 5· | 126 1 |
(女)谁个(呃) 来把(我的) 门来(啊) 拍,(呃) 拍我的

616 1 | 1 6 | 5 12613 | 3 161 | 6· 0 | 555 | 635 3 |
门儿(啊) 做么 (啊啊) 得(嘞)? 哎!(男)不是(啊)别人(哎)

31 3·3 | 131 6 | 33 121 | 6 0 | 61 6· | 35 35 |
把门 (哎) 拍(哎), 老(呀)姐 (呀),(女)喂! (男)就是你家

676 53 | 616 5 | 3 12 | 33 21 | 6 5 | (下略)
公 (啊) 回了家 (哟 哦), 姐(哟 哦 哦)!

以地名而划分。唱词七言四句体。第四句要甩腔。故有“逢四行腔”之说。曲调有〔汉寿土地〕、〔天门土地〕、〔荷花土地〕、〔梁山土地〕等数首。例如:

梁 山 土 地

1 = C $\frac{4}{4}$

郑觉喈演唱
邓冰清记谱

65 32 5 32 | 61 1 165 | 3 21 1 61 | 5 - 6· 1 | 1 - 0 0 |
东边打动 龙凤鼓, 西边撞动 阴 阳 钟,

61 2 6 6 | 6 61 3 3 | 3 61 3 21 | 6·1 3·2 1 2 | 2 - - - |
龙 凤鼓(哎) 阴阳 钟,(哎) 听唱 (呃) 梁 山(嘞)

2 2 - - | 3 2 1 2 | 3 5 35 23 | 21 6 - - ‖
土(哎) 地 公。

赞土地的锣鼓乐多作前奏和间奏使用。基本上由一句唱腔加一句锣鼓点的小过门,反复演唱。醴陵的赞土地(又称打土地),有专门的伴奏乐队,由鼓、锣、钹等打击乐器和唢呐等吹管乐器组成。

锣鼓字谱说明:

冬　鼓。

昌　锣。

且　钹。

打　鼓边。

此　二钹。

台　小锣。

莲花闹音乐

莲花闹分“喊口”和“唱口”两大类。喊口只吟诵，不歌唱；而唱口类的莲花闹，都有各自的基本唱腔，源于各流布地区的歌舞曲和小调。莲花闹音乐用当地方言演唱，属单曲反复体，有〔莲花闹调〕、〔兴隆山〕、〔九九十八弯〕等曲调10 余首。

莲花闹多为两句体。为了渲染热烈欢快的气氛，湘南、湘东、湘中一带的艺人，经常在唱词中使用“牡丹花”、“令令罗”、“兴隆子山”、“梭拉溜子梭”等衬词、衬腔。

选自《恭喜发财》

【莲花闹调】

（陈桃元演唱　洪滔记谱）

（可打打 可 | 可打打 可 | 可打打 可打 | 可打打 可 | 可 0 | 可 0）|

5 53 3 2 | 3 21 6 | 5 3 2 3 | 3 21 6 | 5 · 6 5 3 |

(领)莲花落 两块牌，这边打到 那边来，(合)(梭拉溜子

2 1 6 | 5 61 2 1 | 2 21 6 | 3 2121 | 5 6 5 |

差里梭)(领)恭喜 老板（哎）大发 财（呀），

5·6 5 3 | 2 3 1 1 2 | 5 53 2323 | 3 21 6 | 5 3 2 1 | 3 21 6 |

(合)(溜切差朋 梭拉溜子梭)(领)老板 你发 财 发得 好，

5·6 5 3 | 2 3 2 1 6 | 2 61 2353 | 1 21 6 | 5 3 2 1 | 6116 5 |

(合)(梭拉一子梭 哟)(领)金银（哪） 财宝 滚进 来（呀），

5 . 3 5 | 5 6 5 3 2 | 1 3 2 1 6 | 5 – | （下略）
（合）（溜 切 差 梭 里 多 溜 切 差 朋 梭）

选自《贺东家》

【兴隆山调】
（吴新春演唱 朱国志记谱）

2/4 3 1 23 1 | 3 16 31 2 | 2 3 6 | 1·6 6 | 3 3 1 2 3 | 3 6 1 23 |
（领）两块 竹 板 打出 声（呐），（合）（得 兴隆子 山 啊）（领）今天 来到你 贵家 门（呐），

1 6 1 5 | 5 5 | 5 5 6 1 1 | 1 3 1 3 | 1 6 5 | （下略）
（合）（牡 丹 花 花 花 花花子 芙蓉 赛牡 丹呐 牡丹 花）

又如：

选自《恭贺词》

【雪龙山】
（张如恒演唱 春歌记谱）

2/4 3 1 3 3 | 3/4 3 2 2 3 | 631 6 1·6 6 | 2/4 3 1 3 6 61 |
（领）东边 唱到 西边 来，（合）（也 雪龙子 山 呀）（领）恭喜（个）老 板

6 3 1 | 1 6 5 | 6 1 5 6 1 | 6 5 1 16 | 5 6 5 | （下略）
大 发 财。（合）（牡 丹 花 呐哈咿嚯 嘿 耍四 门呐 牡丹 花）

在湘东一带山区，流传一种用客家话演唱的莲花闹。例如：

选自《开场白》

【比比歌】
（佚名演唱 尹秉华记谱）

2/4 36 i i 6 | 3 3 3 6 6 | i·3 2 | 3/4 i i 6 6 i 6 | 2/4 3·6 3 3 3 3 |
（领）大 家 听捱* 唱（个子）比比 歌，（喂）（众）（花那花子 香 呀）（领）你会 捧着肚脐

36 i 6 i | 3/4 2i 6 6 5 3 | 2/4 5·6 i i | i 5 i i | 3/4 2i 6 6 5 3 |（下略）
笑死（个）人（哪）。（众）（牡 丹子 花 呀） 荣华 富贵 对牡 丹，（呀）（牡 丹子 花 呀）

* 捱，客家方言即我。

汉寿、常德等地的莲花闹音乐，一般没有衬腔。由四句组成。例如：

选自《赞百行》

【赞老妈妈调】　（郝世政演唱　艺敏记谱）

（呱 - | 呱 - ）| 1 2 1 2 | 5 3 2 |（呱 . ）3 | 2 3 5 |
门环（里就）拉拉（哎）（这）闹喳

5 3 5 | 5 3 5 5 | 2 . 5 3 |（呱 . ）5 | 2 5 3 2 | 5 3 0 |
喳，窥见东家一位（啊）老妈（也）妈，（呃）

6 1 | 5 6 5 |（呱 - ）| 6 1 6 1 | 2 0 | 2 1 6 |
在府上掌大家，孙儿

1 5 . |（呱 . ）1 | 6 2 1 6 1 | 2 0 |（下略）
孙女（啊）孝顺她。

衡南县一带的莲花闹，唱腔十分丰富。有散板、一眼板、三眼板和有板无眼等形式。例如：

选自《劝世文》

【九九十八弯】　（王先福演唱　吴利宾记谱）

艹 6 5 6 6 5 5 5 5 2 i . 5 6 5 5 3 3 3 2 1 1 5 3 2 -
山茶花开（哎你在）早（哎）逢（啊）春，（一枝莲那花开）

5 i 6 6 5 4 2 5 2 . 3 2 3 i 2 . 0 | 2/4 稍快 1 . 6 i |
闹金垓。（一朵莲花开）朝落金，

3 6 5 3 | 5 6 5 i . | 6 6 5 3 | 2 - |（下略）
晚落银，随带一本"劝世（啊）文"。

又如：

选自《唱古人》

【莲花闹调】　（刘湘林　伍志识等演唱　吴利宾记谱）

（前略）2/4 3 6 3 | i 6 3 i 6 | 6 - | 6 - | 4/4 6 i 6 i 3 6 i | 3 5 i 6 6 i 6 |
（齐）打（呀）转身，（呀哪火嘿）（领）十字（个）一横添（哪）在

6 3 0 0 | 6 1 5 3 5 3 | 1 6· 3 1 6 6 - | 1 1 3 1 6 | 6 - （下略）

上， 甘 罗 （哎） 十二 （哎） 为 丞（呃） 相。

有的唱段还运用改变调式、调性的手法，来增强唱腔的表现力。如衡南莲花闹：

选自《闹华堂》

（刘湘林 刘大惠演唱 吴利宾记谱）

【莲花闹调】

2/4 5 1 | 6. 1 6 5 | 3 6 5 3 | 56 5 3 | 2 2 3 | 2 1 6161 | 2 - |

闹 金 垓。(呀 莲 那 花 开 哟)

转 1 = C （前 2 =后 6 ）

1 56 1 | 6 5 5 5 | 5 1 6 1 | 1·5 6 5 3 | 2 - |

一 字 写 一（呀）横 长， 红 脸 黑 须 关 云（ 罗 ） 长，

6 5 2 2 1 | 1 6 5 6. 2 | 1 1 65 1 2 1 6 | 1 6 1 6 53 | 2 - ‖

过（呀）五 关 斩（呀）六 将， 擂 鼓 三 通 斩 蔡 阳。

又如：

选自《闹华堂》

（刘湘林 刘大惠演唱 吴利宾记谱）

【莲花闹调】

转1 = G （前 5 =后 2 ）

61 5 2 | 61 5 2 | 2 5 3 2 | 1· 6 5 3 | 2· 3 | 1 6 1 2 3 |

倒 十 字 顺 十 字， 再 唱 个 十 （呀）字 （ 呃） （嘿 呀 嘿 罗

2 · 3 | 3 6 3 | 1 1 3 1 6 | 6 - | （ 下 略 ）

嘿） 打 （哪） 转 身 （那 哪 火 嗨）。

上面两个例句，是主调向属调的转换，属近关系转调，有时也出现远关系转调。例如：

选自《闹华堂》

（刘湘林 刘大惠演唱 吴利宾记谱）

【九九十八弯】

转 1 = G（前 2 = 后 3 ）

（前 略） 3/4 5 1 | 6 6 5 4 2 | 5 2. 3 | 23 1 2 | 3 1 6 1 1 6 |

闹 金 垓。(一 支 莲 那 花 开) 这 边（呀）唱 到（啊）

3 65 5 65 | 3. 1 3 | 1 6 6 6 1 31 | 6 6 61 | 6 3 3 35 |

那 边 来，(呀） （柳 啊 哎 莲 花 二 龙 山 那 啊）洛 阳河 桥 下 水 东

i 6i 3 i6 | 6 353 | i3i i 3 | 3 i6 6 | （下 略）
流（啊 牡 丹 花 锦 鸡 赛 芙 蓉 啊 牡 丹 花）

娄底地区的莲花闹，有一种称为“半捎腔”的特殊形式，即前三句唱词为吟诵，句数可多可少，词格为二、二、三，最后接唱一句唱词。例如：

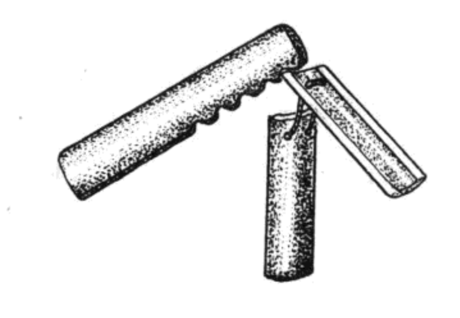
选自《恭喜发财》

【娄底莲花闹】

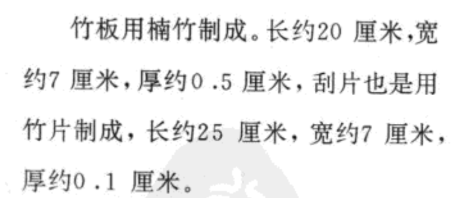
（贺正衫演唱　彭健生记谱）

2/4 X·X X | X·X X | X X X X X | X·X X | X X X |
打 起 来 唱 起 来，唱 一 个 恭 喜 大 发 财，大 发 财

X X X | 3 5 5 5 6 | i 6 3 | 5 5 | （下 略）
大 发 财，梁 山 伯 只 为 祝 英 台 哟。



莲花闹的演唱，通常都是表演者自己打板击节伴奏。所用竹板有两种，一种是竹板加刮片，一种是只用大板，在一句唱腔或一段唱腔之后击节 。基本节奏为：可打打可。在此基础上，演唱者根据自己的风格技巧和曲目内容，可击出不同节奏型的过门，唱腔进行中，只击强拍。



竹板用楠竹制成。长约20 厘米，宽约7 厘米，厚约0 .5 厘米，刮片也是用竹片制成，长约25 厘米，宽约7 厘米，厚约0 .1 厘米。

竹板字谱说明：

可　　右手所执刮片敲竹板顶端发出的声音，多在强拍上。

呱　　竹板在强拍上的击音。

打　　竹板在弱拍上的击音。

九子鞭音乐

九子鞭的唱腔音乐，源于湘西、湘南等地的灯调和歌舞曲。

九子鞭唱腔的音乐结构，属单曲反复体。它的旋律优美动听，有起有伏，抒情性较强。九子鞭在演唱时要用九子鞭（又称钱鞭）拍打身上各个不同的部位，以辅助演唱，唱腔的节奏性强，且比较规整，唱腔结构多为四句体。唱腔中常穿插生动活泼的衬词，与主词浑然一体。唱词为七言四句体，词格为二、二、三。麻阳等地九子鞭的唱腔，第一、三两句大都落“1”音，二、四两句落“5”。例如：

选自《姜子牙说亲》

（莫兆学演唱　张平匀记谱）

【九子鞭调】

2 1 6 | 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 | 2 · 3 | 2 1 6 5 6 |
你说那 昆仑 大帝 邦， （里 呀 里 罗

1 – | 5 5 5 | 6 5 3 2 | 1 2 5 3 | 2 · 3 | 2 1 6 |
里） 子 牙（那） 今 年 娶 妻 房。 （众 连

5 · 6 | 1· 6 | 5 – | 5 1 6 | 5 1 6 | 5 1 6 |
罗 里 连 罗） 六 十 （呀） 八 岁 （呀） 黄 花

5 3 | 2 · 3 | 2 1 6 5 6 | 1 – | 5 5 3 | 6 5 3 2 |
女，（呀 里 呀 里 罗 里） 七 十（的） 二 岁

1 2 5 3 | 2 · 3 | 2 1 6 | 5 · 6 | 1 6 | 5 – | （下略）
做 新 郎。 （里 连 罗 众 连 罗）

永顺等地的霸王鞭（即九子鞭）的基本唱腔称〔主调子〕，唱词为七言四句体，词格为二、二、三、四句落音为“3、2、6、1”。曲调有山歌风。例如：

【主调子】

选自《十二月望郎》
（姚茂来演唱　黄山记谱）

4/4 66 i2i 6 5 6 | i65 3 - 35 | i65 3 3 2 3 |
一月望　郎（哎）　面皮　黄　（那），为郎　得　病（哎）

03 353 1 2. | 53 35 6. 5 | iii 656 6. 35 |
在身　上，（哎）　妙药　难　医　心里的　病。　（哪）

665 35 53 2353 | 1 1.（下略）
做好的饭菜（哎）不想　尝（哎）。

九子鞭是全省广为流布的曲种。各地的唱腔，在调式、旋法和衬词的使用上，都不尽相同。有的经过音乐工作者稍加处理之后，以一种新的风貌在群从中传唱。如会同打花棍的唱腔：

【打花棍调】

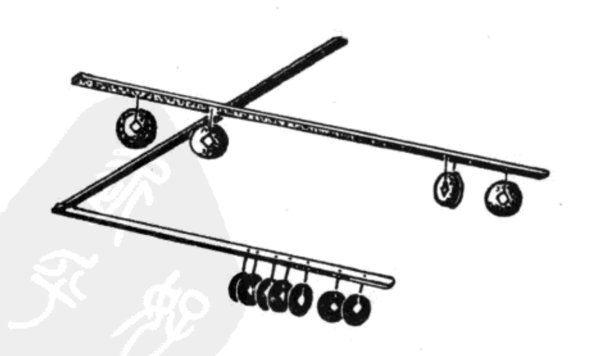
选自《丰收歌儿传四方》
（会同坪村宣传队演唱　吴宗泽编曲）

2 2 23 | 5653 2 | 6 6 6 6 6 3 | 5653 2 | 2 5 3 | 2.3 2 1 |
打起（那个）花　棍　喳啦啦啦啦的　响，　（呀）丰收　歌　儿

5 61 21 6 | 1 16 5 | 1 1 6156 | 1. 6 | 2.3 5 3 | 2321 6 | 5. 5 3 5 |
传（呀）传　四　方（哪），若问丰　收　哪　里　来　呀？毛　主席

6 i6 5 | 5 3 3 5 1 | 2 2（喳* 喳）| 6 5 6561 | 5 - |（下略）
号　召　广（呀么）广积　粮（哪）　广　积　粮。

九子鞭一般用金钱鞭敲击节奏，以作唱腔的伴奏。但在湘西南的靖县（即今靖州苗族侗族自治县）等地，有时把唱腔停住，用锣鼓唢呐演奏，配合演员表演。如：



* 喳，花棍摇动时发出的声音。

刘世敏等演奏
李任美　记谱

【送财调】

唢呐	2/4 5 55 6 6	6665 3 36	3551 6 7	6767 3 3	6535 2 2
锣鼓	2/4 0 丁 丁 七	丁丁才才 空 匡	丁丁才丁 七才	匡空七空 匡 匡	匡空七空 匡 空

2 65 3532	1261 2312	3653 2 2	2 23 6112	3635 2 35
七 空 七 空空	匡空七空 匡 丁	匡空七空 匡 空	七 空 七 空	七空七空 匡丁

2321 6757	6 6 6 6	5 61 2 2	3635 2 35	2321 6 61
匡空七空 匡丁才七	七 空 七 空	七 空 匡 空	匡空七空 匡 空	匡空七空 匡 空

2 21 6123	1216 5 5	5 6 5 21	5 –	（下略）
匡 空 七 空	匡空七空 匡 空	匡 丁 匡 丁	匡 –	

锣鼓字谱说明：

丁　　小锣加二钹。

七　　二钹。

空　　大锣轻击。

才　　头钹。

匡　　大锣加头钹。

中华人民共和国成立之后，九子鞭走上舞台，一般用民族乐队伴奏，有的还试用管弦乐队伴奏。

雷却音乐

雷却音乐源于瑶族平腔山歌〔拉发〕。

雷却唱腔，只有一个基本曲调。为上、下句体。因曲目歌词内容、歌师的师承关系和歌师本身嗓音条件的不同。所以实际演唱当中，唱腔常出现多种变化。如江华雷却的基本曲调：

选自《盘王歌》
（盘才佑演唱　胡铁冰记谱）

【哪罗哩】稍自由

2/4 5 5 2 | 3/4 2 ♭7 5 2 565 | 5 5 2 2 2 | 2/4 65 5· |

yun jiu (na) da fa gang wa yuan, gang wa jiu hui (na lo li)

永　州（哪）　打　上　江　华　县，　江　华　九　水（哪　罗　哩）。

3/4 5 2 ♭7 7 | 5 5 2 2 2 2 | 5 5 - |（下略）

gen shang yi nian mian dai sang hui fu bian na shen

庚　辰　年　间　麻　江　冲　水　要　翻　（哪）身。

雷却唱腔旋律的音列为“5 6 ♭7 2 5”。因第一乐句的尾部有“哪罗哩”的衬词，故这首乐曲称为〔哪罗哩〕。

又如：

选自《出去全靠云遮日纳发》
（冯重妹演唱　怡　非记谱）

1 = B

4/4 5 5· 1 1· | 13 3 5 - 57 | 3 - 121 1 3 | 3 1· 1 0 0 0 |

qiao na wen na quan kao ai yi yao yun zhe lai

出（哪）去（哪）　全　靠（哎　衣　哟）　云　遮　（咪）

1 5· 5· 3 | 1 3 1 3· 121 | 1 1· 1 0 0 | 2/4 3 3· 1 5 |

ha ai nei, ne bei na shan ne he e quan kao

（哈　哎）　日，（呐）进（哪）　山（呐）　（荷哦）全靠

4/4 5 - 3531 1 | 13 3 5 35 3· | 3 5· 1 1· 1 0 0 |（下略）

a wa zou zhai yao e e yi lang。ne

（啊　哇）　树　遮　（哟　哦）　（哦衣）　凉。（呐）

雷却音乐的唱腔，除〔哪罗哩〕外，还有一种〔勒那勒〕。它由“梅花宛端”、“洪水河”、“荷叶杯”等七个段落组成。

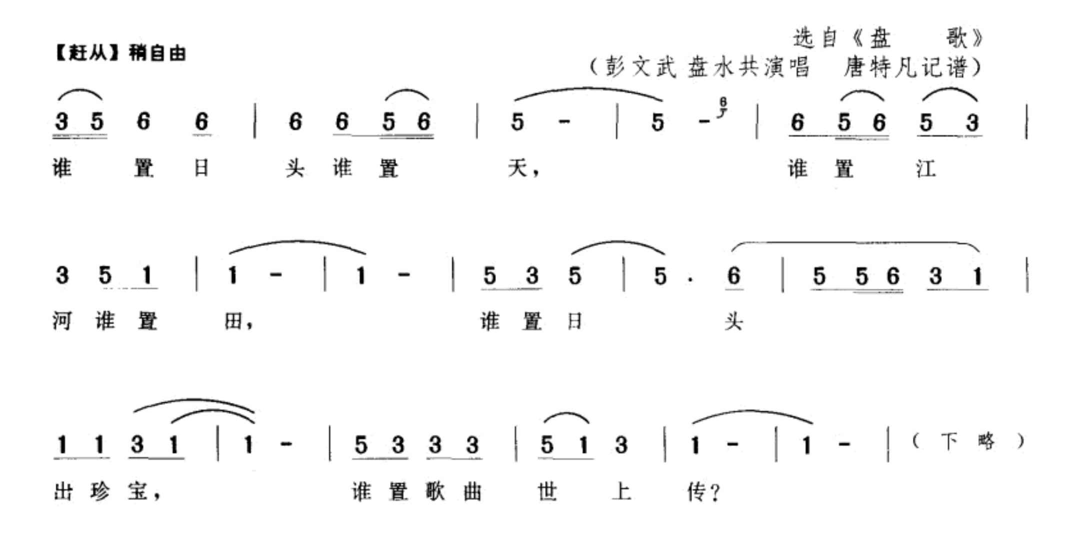
雷却不用乐器伴奏。

甘结音乐

甘结音乐源于祁阳、常宁、桂阳、新田四县接壤地区的平腔瑶歌〔赶从〕。

甘结是说唱结合的曲种。每说一段之后，再唱一段，如此多次反复。

甘结的唱腔〔赶从〕，可直译为“讲歌”，有朗诵歌曲之意。例如：

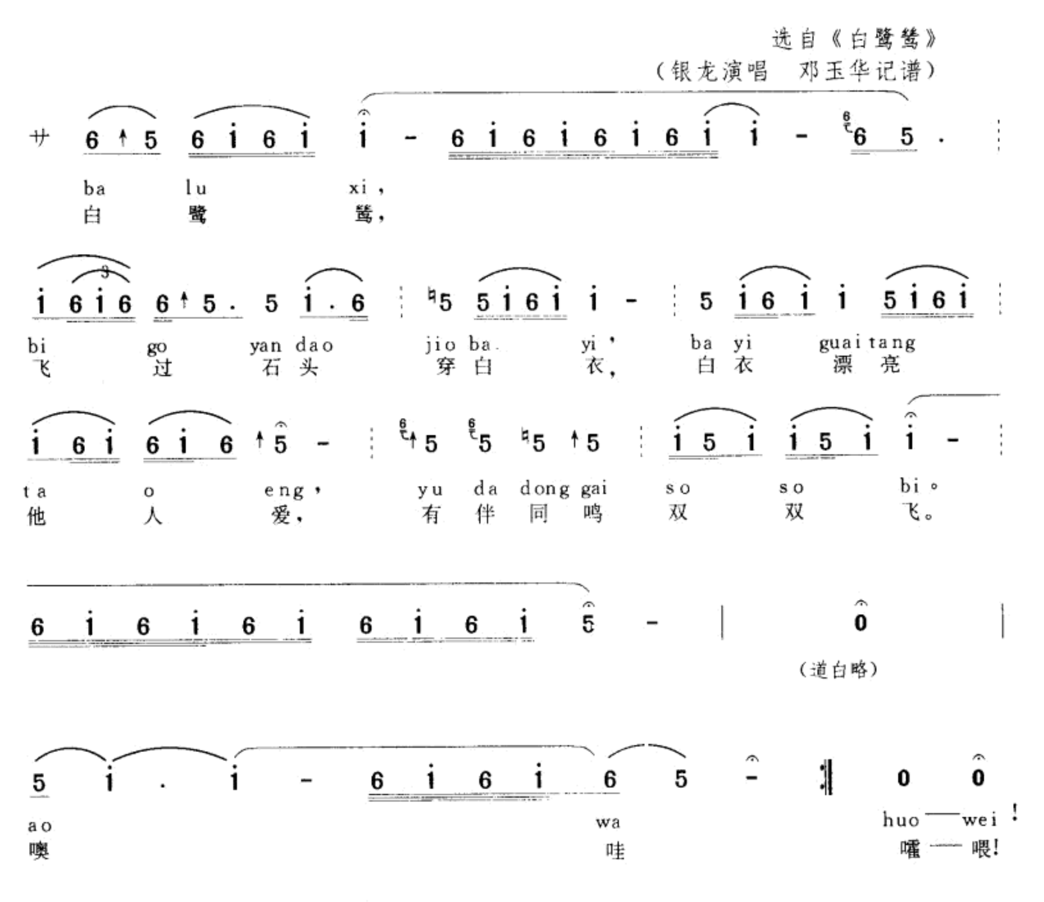


甘结不用乐器伴奏。

排话音乐

排话音乐源于城步苗族山歌。唱腔音乐结构常见为上、下句体和四句体两种。上、下句体的唱词是“七七”句式，四句体的唱词则常是“三七七七”的句式。

排话唱腔由一个基本曲调反复演唱，节奏自由，长于抒情，其音列为“5↑5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$”。演唱时，每唱完一段之后，插入道白，然后再接唱腔。如此循环，直至把一个故事演唱完毕。道白之后接唱时，有时出现过渡式衬腔短句。例如：



排话演唱时不用乐器伴奏。

圣 谕 音 乐

圣谕的唱腔音乐，源于各流布地区的山歌和小调，旋律比较流畅，柔和，节奏自由。根据当地方言依字行腔，以腔带字。唱腔曲调各地有不同的称谓。唱腔结构为上下句体，反复演唱构成唱段，不用乐器伴奏，中间可以插白。如黔阳圣谕：

选自《卖花传》

【圣谕调】稍自由 （孟光华演唱 宣少芝 唐光荣记谱）

4/4 5 5 6 i 6 i 5 | 0 i 5 6 i | 5/4 5 5 5 6 5 4 0 |

刘 百 万 卧 病 床 开 言 论，（啦）

4/4 5 6 3 5 6 6 5 3 | 3 5 2 6 5 2 6 1 · 0 | 6 i 5 · i i 0 |
叫声贤妻(呀)你听过细(啦)，自从夫妻

0 5 6 i 6 i | 5/4 5 5 5 65 4 0 | 4/4 4 6 5 · i 6 5 3 | 2 2 5 · 1 · 0 |(下略)
来配定(啦)，只想到老哇白头(啊)人。

又如永顺圣谕：

选自《开场白》
(文质健演唱 黄山记谱)

【官腔】

2/4 i 2 | 5 6 0 | i i 5 | 6 5 · | 5 5 i i 6 | i 5 · |
凤舰龙舟事已空，银屏金屋(哎)梦魂

6 5 · | X X X X | 5 5 6 | 5 6 5 5 | i i 6 5 | 5 - |(下略)
中，黄芦晚日烘残垒，碧草寒烟锁故宫。

又如沅陵圣谕：

选自《赵琼瑶哭五更》
(陈开显演唱 杨光明记谱)

【圣谕调】

4/4 5 5 · 6 5 3 0 3 5 3 | 5 3 3 3 3 2 1 0 | 5 3 5 3 2 1 1 2 |
琼瑶女子泪长倾，颗颗珠泪湿衣

3/4 6 6 6 0 | 4/4 6 3 · 1 6 1 1 · 2 3 3 | 3 5 2 2 2 1 6 5 3 |
襟，琼瑶且把(哦)(哦)兰房进，思前

3/4 5 2 3 2 2 1 6 | 2 2 6 6 0 0 (下略)
想后(哦)珠泪淋(哦)。

常德等地的圣谕又称善书，也有唱腔，唱词为“三、三、四”的十字句。曲调是上、下句构成的两句体。例如：

选自《二十四孝》
（王金容演唱　蔡中石记谱）

【善书调】

4/4 6 1 · 1 - | 3/4 5 5 2 | 5 3 2 - | 4/4 2 3 3 3 1 2 |

为人在　三关下（哎）　要尽孝道，

3/4 1 6· 0 | 3 3· 2 3 6 6· | 4/4 6 3 2 1· 6 | 2 1 2 5 6 | 5 - - 0 |（下略）

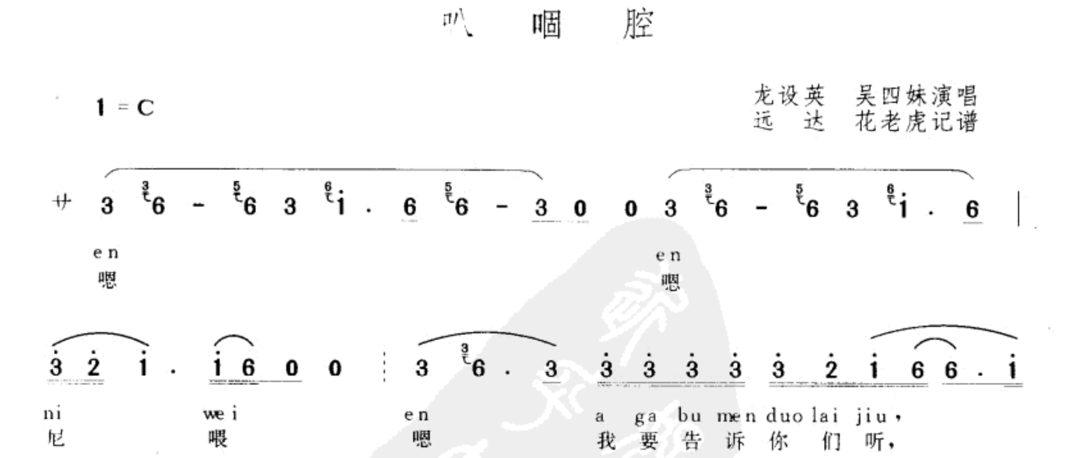
（哎）父的骨母的　肉（哇）　（是）不差分毫。（喂）

圣谕不用乐器伴奏。

古老话音乐

古老话的唱腔音乐，选用各流布地区的苗歌曲调。凤凰一带用〔叭喎腔〕（叭喎为凤凰县一地名），花垣、古丈等地均用当地的〔平腔〕。古老话音乐为山歌体，节奏比较自由。

〔叭喎腔〕由优美的歌头加上下句式的歌腔构成。每句歌腔之前，有一段小衬腔。例如：

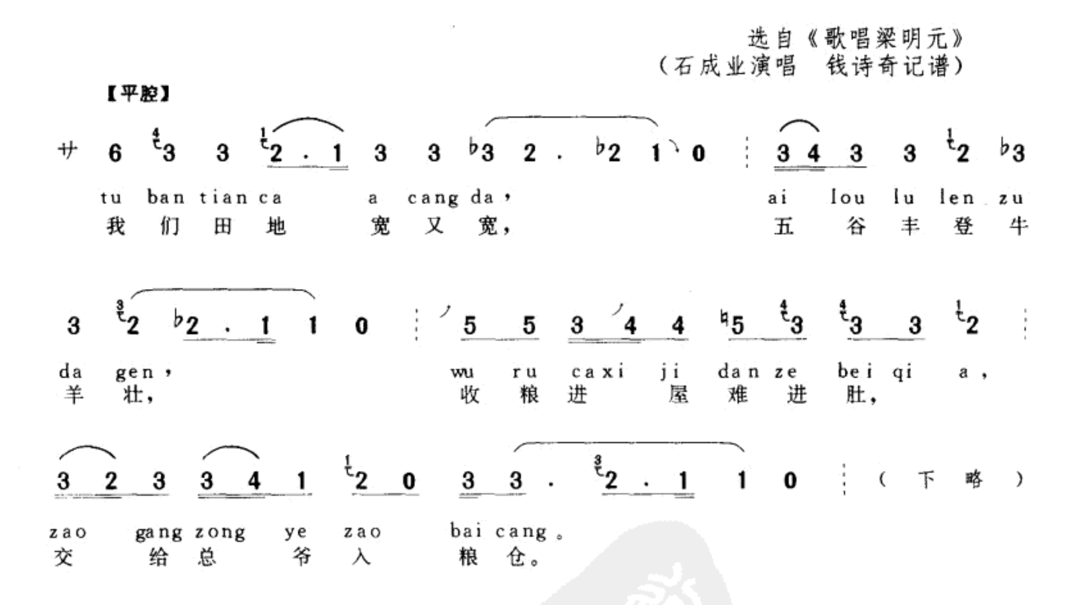


de xiong wei lang hai shei guo sha ?
苗家为什人人爱唱歌？（嗯

ni wei jiang ni bang guo sha。
朗）因为住在高山坡。

shou nu shou wu sha lang chai。
（嗯朗）鸟语飞泉听得多。

花垣、古丈等地的〔平腔〕，由一句基本唱腔反复演唱构成。如花垣古老话：



古老话的唱词，都是七字句，词格为二、二、三。要求句句押韵。一般奇句为仄声，偶句为平声；如奇句用了平声，偶句必用仄声。

古老话演唱时，不用乐器伴奏。

表　演

湖南的曲艺，以单人、双人表演的居多。其表演形态，可归纳为说唱类、唱类、说类等几种类型。说唱类曲种有说有唱，说唱结合，如丝弦、渔鼓、长沙弹词、说鼓、单人锣鼓、华容番邦鼓、甘结、雷却、古老话、师门傩歌、独角戏等。唱类曲种以唱为主，间有说白连结唱词，如祁阳小调、嘎琵琶、排话、嘎堂套、太平南曲、围鼓、丧鼓、花鼓坐唱、干龙船、对鼓、薅草锣鼓等。在说唱类、唱类曲种中，又有不同表演形式，走唱形式的曲种边走边唱，有唱有说，多运用道具结合形体动作进行表演，集说、唱、做于一体，如三棒鼓、九子鞭、地花鼓、春锣、赞土地、梯玛神歌。说类曲种只说不唱。用汉语的，有韵文体和散文体两种。韵文体的如顺口溜、快板、莲花闹、三句半等；散文体的如评书、笑话、圣谕。少数民族的说类曲种，有侗族的款古等。少数曲种，有两种演出形态。如莲花闹，有喊口莲花闹(属说类)、唱口莲花闹(属唱类)之分；圣谕亦有属唱类的唱圣谕。在说唱类、唱类曲种中，除了苗族排话、瑶族甘结和雷却等个别少数民族曲种外，演唱时均有器乐伴奏。

湖南曲艺的表演艺术，历代典籍和文人著作中极少提及，目前见到的最早文字，是清同治年间长沙文人杨恩寿在其《张跛小传》中，对张跛于同治二年(1863 年)演唱道情《刘伶醉酒》的表演艺术的述评。杨在文中较为细腻地描述了张跛运用唱功、做功等表演手段刻画刘伶酒醉前后各种神态情状的演技，是难得的历史记载。

过去，湖南曲艺多在农村或城镇街道上作流动演唱，称为“打街”或“排街”。有时由官宦人家邀去演唱，杨恩寿就曾邀请张跛到府宅为其母祝寿献演(见《坦园日记》)。清代末叶，部分曲种进入茶馆或妓院演唱。民国年间，在茶馆设点和建立书场者渐多。特别是中华人民共和国成立后，曲艺正式搬上舞台。演出场地的改进，带来了表演艺术、演出形式的发展。参与表演的人数，由一二人发展到多人；演出形式由坐唱、站唱、走唱发展到表演唱，如长沙弹词《骂男人》；演唱方式上也由独唱、对唱扩充到伴唱、轮唱、重唱、群唱；表演上则增加了一些符合情节需要的形体动作。

湖南曲艺的表演，在其发展过程中，历代艺人积极借鉴、吸收、溶化各种姊妹艺术的精华，不断充实、完美自身的艺术。所借鉴者主要是各地的地方戏曲、民歌、民间舞蹈等。其中影响最为显著的为地方戏曲。如湘南的渔鼓借鉴祁阳戏，长沙弹词借鉴湘剧，常德丝弦借鉴常德的地方戏曲。这种借鉴，涉及到分行用嗓、唱腔处理、吐字方法、步法、眼法等诸多

方面。20世纪50年代以来，新一代曲艺演员也将歌唱演员的发声方法和技巧结合到传统曲艺的演唱之中，还借鉴、运用了话剧、歌剧、民族舞蹈等艺术中的某些表演手法。三棒鼓、九子鞭、祁阳小调等曲种的演员也往往向武术、杂技演员学习技艺。这种借鉴、吸收，丰富了本曲种的表现力。

传统的湖南曲艺，不仅具有曲艺表演的一般特点，如一人多角、进进出出，虚虚实实、虚实结合，现编现唱，见子打子等等，而且具有本省的地方特色，主要体现在语言运用和音乐、唱腔的地方化方面。湖南的地方语言较为复杂，湘北、湘东、湘西、湘南的语言各不相同，在同一地区内，各县又有各自的方言、方音。演员的吐字、咬字，常常突出当地的方音。音乐方面，一些由本地民歌、风俗歌曲、民间音乐发展而来的曲种，如祁阳小调、嘎琵琶、排话、嘎堂套、三棒鼓、薅草锣鼓、九子鞭、赞土地、春锣、干龙船、说鼓、对鼓、跳三鼓、华容番邦鼓以至独角戏、地花鼓、花鼓坐唱等，其音乐、唱腔本身就是地方化的。一些曲种的演员在演唱时又大都吸收、溶化当地山歌、劳动歌曲、民间器乐的演唱、演奏风格；在润腔、创腔中也多吸收当地民歌和地方戏曲的养料，追求本曲种适合于当地观众的韵味。除相声、河南坠子等少数外地流入的曲种外，绝大部分曲种都富于地方色彩。

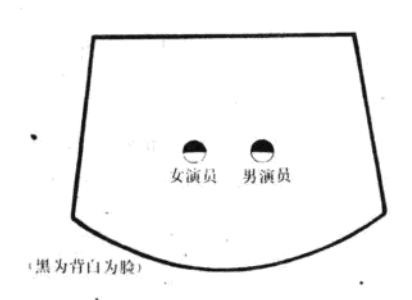
湖南曲种繁多，语音复杂，各个曲种以其流行地域、演唱内容、表演形式、所受影响的不同而具有不同的艺术风格。比如常德丝弦流行于语言平和的常德，以扬琴、琵琶、三弦等为伴奏乐器，过去常在茶楼妓院、官宦府第演唱，其风格颇为柔和、细腻。湘南渔鼓过去多在农村、集镇演唱，常伴丧事，又受祁阳戏不少影响，其风格就较粗犷、激越。祁阳小调源于民歌小调，以打碟子、击茶盅伴奏，其风格便较清脆、活泼。圣谕以劝善为宗旨，多"高台教化"内容，演唱严肃，其风格则甚为庄严、肃穆。地花鼓多在农民自娱自乐时演唱，内容多表现男女爱情，其风格则热烈、欢快。三棒鼓、九子鞭等走唱曲种，耍棒、玩鞭为主要表演形式，其风格则较轻快、爽朗。多种不同艺术风格的曲种，构成湖南曲艺表演的多样性。

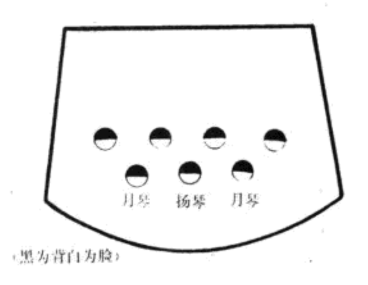
湖南曲艺，尽管曲种繁多，但是同类型的曲种之间，其演出形式、表演技法、表现手法均有不少共性。归纳这些共性加以记述，可以大体体现湖南曲艺表演的概貌。

表 演 形 式

湖南曲艺的表演形式，唱类曲种大体上包括有坐唱、站唱、走唱三种；说类曲种主要靠说表；此外，一些曲种进入舞台后，在演员人数安排、部位和姿态处理、舞台调度方面，往往灵活运用，自由设计，出现一些较为特殊的表现形式。如祁阳小调除站唱外，还有站坐结合和群唱等形式。站坐结合者，男女演员各一人，女演员立于左，击碟演唱，男演员坐于右，拉二胡伴奏、对唱。群唱可由女演员四至八人，持同一道具（碟子、酒盅或调羹），边唱边击边做动作，走小队形，编排一定的画面，形成载歌载舞的表演形式，

乐队在台侧伴奏，场面活泼。又如丝弦除坐唱、站唱外，还有站坐结合和走唱的形式。站坐结合者，女演员七人聚在舞台前区，前排三人坐唱，居中者打扬琴，两边二人弹月琴，后排四人站立（手中无道具），乐队在台侧伴奏。有的曲目则发展为走唱形式，如《双下山》等。





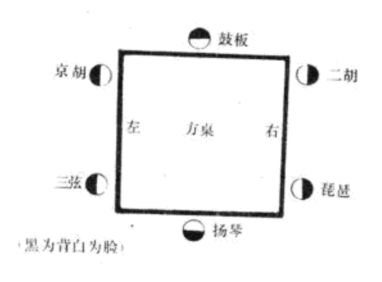
坐　唱

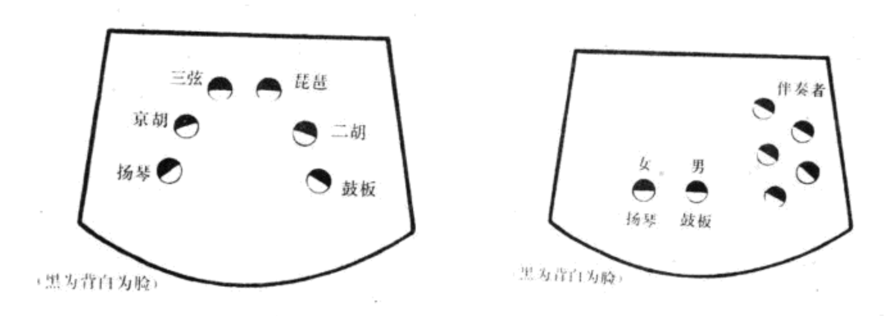
基本形式是说书人坐着表演。如弹词进入书场、茶社“坐棚”演唱后，一人或二人坐在书台上面向听众演唱。一人演唱者手持月琴，边弹边唱；二人演唱者，一人弹月琴，一人打渔鼓，二人既是演唱者，又是伴奏者。渔鼓进入茶馆、书场后，坐在特制的渔鼓凳上演唱。一人演唱者，左手抱渔鼓筒，拇指夹小云板，右手拇、食指持签子，余三指击鼓面、有的还加上一个小钞，自打渔鼓自唱。二人演唱者，则有一人持云板、小竹板配演。讲、唱圣谕多为一人，衣着整洁、常穿长袍，手持醒木在香案后坐着向听众讲、唱。单人锣鼓只有一人坐着说唱，面对锣鼓架，操纵多种乐器，边拉、边弹、边打、边唱。湘潭、浏阳等地还有一人操作几件打击乐器演唱的隔壁戏。嘎琵琶的歌师是坐在鼓楼的中心，自弹琵琶自唱，搬上





舞台后也有发展为多人弹唱的。属于独角戏之一种的簟子戏，表演者则是坐在篾垫围成的圆筒内演唱，观众只闻其声，不见其人。丝弦则为围席坐唱：演唱者六人，围方桌而坐，每人操一样乐器，有固定的坐次，即艺人所谓的"扬琴对鼓板，京胡对二胡，三弦对琵琶"。扬琴和京胡为主奏乐器。这种围席坐唱形式，在民国时期逐渐流传到乡镇。民间艺人组成的丝弦班社在卖艺性演唱过程中，又将坐唱位置衍变为演唱者全体面向观众坐成弧形的形式（见左下图）。中华人民共和国成立后，发展了站唱、走唱、表演唱等多种形式，坐唱形式也有一些改变。如男女二人坐唱：主奏的扬琴、鼓板由男女二人持之坐舞台左中部，其它乐器由伴奏者持之坐舞台右侧，形成乐队（见右下图）。此外，围鼓和花鼓坐唱等曲种的演唱人数和坐席位置也与



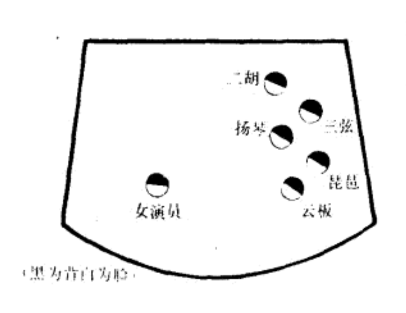


丝弦相近。这种坐唱形式，表演者主要以说、唱的语音、声调、唱腔、情感、节奏等配以面部表情来刻画人物表述故事达到感染听众，有时适当配合少量形体动作；乐器主要起伴奏作用，还用于击节，渲染气氛，少数曲种的乐器，也可作道具使用如渔鼓的渔鼓筒。

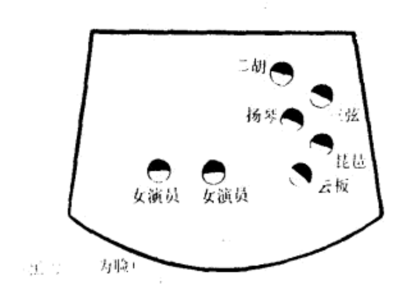


站　唱

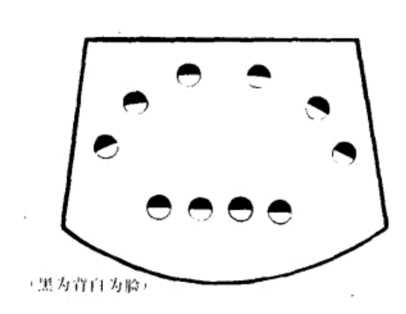
基本形式是演唱者站着表演。传统的说鼓、对鼓、华容番邦鼓、薅草锣鼓、丧鼓、干龙船等都属站唱形式。不同曲种有不同处理。如：丧鼓是歌师一人，立于死者灵位前，手击特制的打击乐器，边击边唱；说鼓、对鼓是以三根竹杆做鼓架支撑小鼓，说唱者一二人站鼓架前边击边唱；干龙船艺人一人，每到一家，放下木制的干龙船后，在厅堂里站唱；薅草锣鼓则是多人在劳动场地站着边敲锣鼓边唱。这种演唱，都用各个地区的方言、土语，讲究咬字准确，吐词清楚，以声传情。曲艺在进入舞台演出后，原来坐唱、走唱的曲种，也以站唱为主。如：祁阳小调多由女演员站唱。一人演唱者，站于台前中心区，一手拿碟子，一手拿筷子，或双手各持两个酒盅，边敲边唱，面部表情与少量形体动作配合表演，小乐队四至五人坐在台侧伴奏，伴奏乐器有二胡、三弦、扬琴、琵琶、云板或碰铃等。（见左一图）二人演唱者，则由两个女演员同站于舞台中心，持同一种道具（碟子配筷子或酒盅），边击边唱，采取对唱形式，间或走动配以戏曲身段或舞蹈动作。（见左二图）这种形式要求唱腔柔婉、优美，击打碟子或酒盅节奏分明、音色清脆。丝弦常由女演员四人站立于舞台前区，各人手持一种道具，如云板、碰铃、碟子之类，边击节边唱，也配以幅度较小的舞蹈动作、戏曲身段，摆出画面，乐队在演员身后坐成弧形。（见左三图）要求演员与乐队之间、演员互相之间配合紧密，声调、动作整齐划一。长沙弹词的站唱，演员一人，男女均可，一般手持云板站于台前演唱，（老艺人舒三和则仍抱月琴，既弹奏又当道具使用）乐队亦坐台侧伴奏。（见左四图）此外，渔鼓等曲种亦有取站唱形式的。

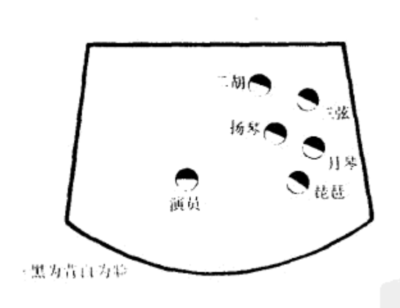


（黑为背白为脸）



（　　　为脸）


（黑为背白为脸）



（黑为背白为脸）

走　唱

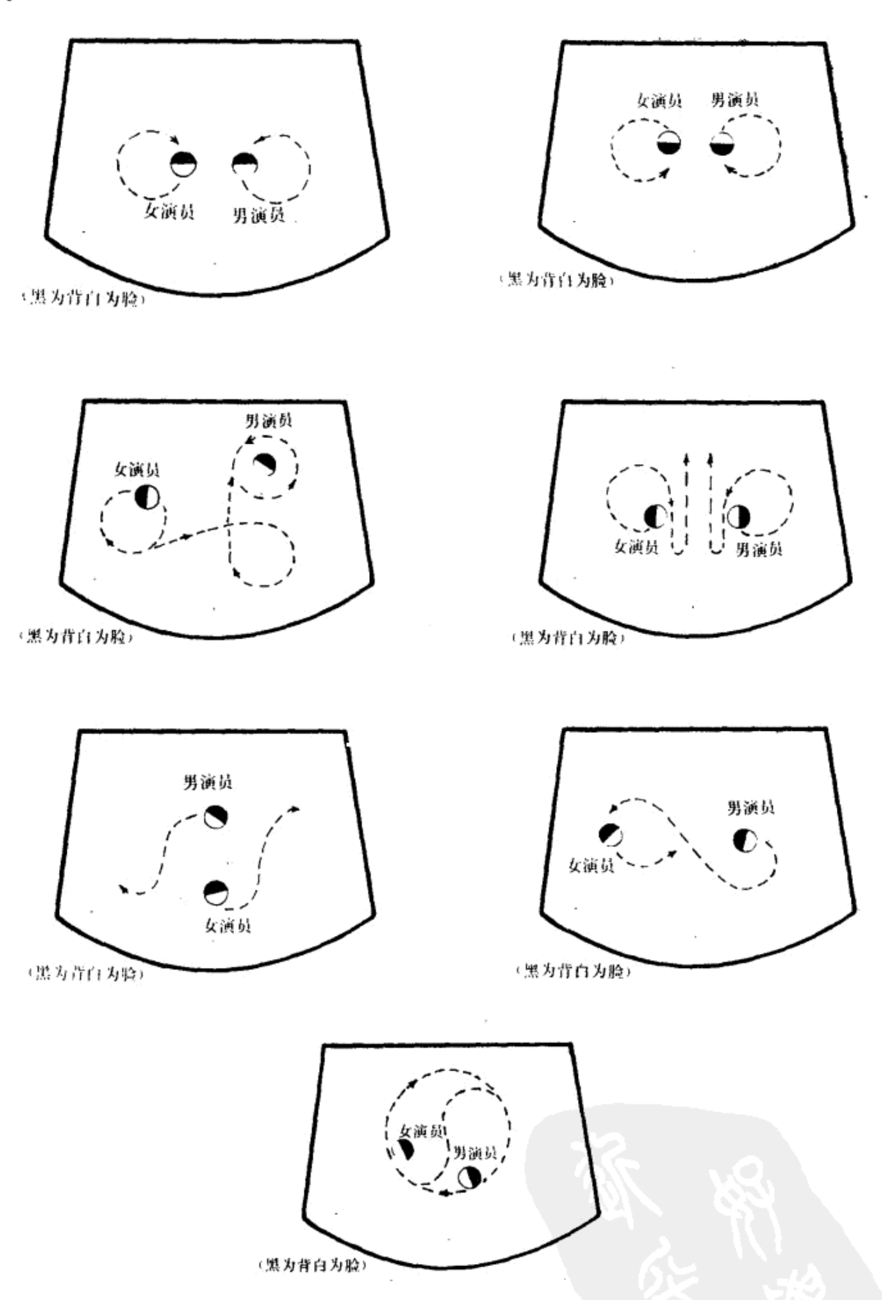
基本形式是表演者边舞边唱。三棒鼓、九子鞭、地花鼓、赞土地等，都以走唱为特征。三棒鼓用小鼓一面，将其固定在三脚架上，小锣一面，系在鼓边；锣槌一根，形如织布梭子，两头嵌有铜钱的木制鼓棒、长把小刀或形如柳叶的柳叶刀三五根或七根(把)。表演时，边说唱，边敲锣击鼓，边做抛接棒、刀的各种动作。有单人、双人和三人表演的三种形式。一人表演者，集说唱故事、敲锣击鼓、抛接刀棒于一身；二人表演者，一人击鼓，一人敲锣，击鼓者将三或数把(根)刀或棒轮流掷向空中，一面抛接一面击鼓和说唱故事，敲锣者伴唱；三人表演者，两人操作同前，另



一人专门表演抛七把柳叶刀的特技；偶有四人表演者，即在三人表演的基础上，再加一人操钹，边伴奏边伴唱。九子鞭又叫金钱鞭、打钱鞭、霸王鞭、打花棍，系说唱结合并舞动手中花棒进行表演的曲种。有一人、双人、多人表演几种形式。多人表演一般是在喜庆节日与龙灯、狮舞、蚌壳灯、采莲船等民间歌舞一起表演，走队形，排画面，场面热烈欢快。表演时，用特制的花棒轻轻地敲击人体的肩、背、腰、手、腿、脚等各个部位，双手交叉轮换敲打，有各种敲打的点子。地花鼓又称对子调或对子花鼓。表演者一般二人，一旦一丑，也有一旦一小生者，间或有三人表演的，则为旦、丑、小生。过去均由男演员扮演，20 世纪 50 年代以后改由女演员演旦角。表演场地不拘，晒谷坪、堂屋里，或在其它场所用几张方桌拼拢成台均可。表演时，丑开小花脸持扇子，旦抹脂粉脸持手绢或兼持扇子，二人又唱又舞。丑多用矮桩，走梭子步、虚点步、秤钩步，活泼、俏皮；旦走碎步，多用挥手绢、耸肩等动作，含蓄、细



腻。每段的出场和末句，动作基本相同，均为背对观众，面向神龛，称为“打背场”。二人身段讲究“团结紧”，即身子紧贴而舞，每段唱腔均有一个双人造型亮相。演员部位的调度较为丰富，如长沙地区流行的地花鼓，有外荷花、内荷花、扯四角、凤还巢、双推磨、太极图等多种。



赞土地有化装表演和不化装表演两种形式。化装表演者，演员两人或三人。两人表演的，一土地公，一土地婆；三人表演的，则有两个土地婆，称“三妈土地”。土地公戴土地脸子，穿袍子，持拐杖，土地婆有戴脸子或不戴脸子的，穿彩服，持手绢或扇子。表演场地不拘，边唱边做各种动作，有一定的程式套子。



说类曲种的表演形式

只说不唱的说类曲种，以站立说表为主，有一人、双人、多人之分。顺口溜进入舞台后，一人站在舞台中心表演，纯用方言，讲究准确掌握书中不同人物的语气、声调、神态、感情的变化，并选择典型动作以体现人物。表演者“进进出出”，角色时出时入，声调、动态瞬息即变。笑话是20世纪50年代创立的曲种，用长沙方言说表，运用单口相声的表演手法由一人表演，舞台上摆一方桌，上置扇子、手绢、惊堂木等道具，表演者穿长大褂上台，一拍惊堂木，开口说话，运用使噱、贯口、变口、喷口、批讲、学说逗唱等手段叙述故事，描摹人物，具有幽默风趣的特色。快板、莲花闹等多由一人表演，原来为沿街倚门用方言演唱。莲花闹使用两块竹板串连起来的响板和一块长竹板做成的打板，表演者左手持响板，握住其中一块，另一块自然下垂，摇动手腕使两板相击成声，右手持打板击响板顶端发声，打出有节奏的点子。右手的打板，也有使用刮板的，刮板较细长，一边成锯齿形，以刮击声替代打板板点的作用。零零罗则使用许多小竹板串连起来的响板，摇动手腕成声。进入舞台后，有单口（一人）、对口（双人）、群口（多人）几种，演唱者身着彩服或长衫站立于舞台中心表演，特别讲究口齿清晰、语言流畅和节奏处理。





表 演 技 法

唱 功

曲艺中的说唱类、唱类曲种中，其唱功占有十分重要的地位。各个曲种中的唱，有些共同的基本要求，也有各自的不同要求和独特的讲究。共同要求和独特讲究主要体现在吐字、运气、起腔、润腔等方面。少数曲种在其发展的过程中，受到地方戏曲的影响，借鉴了戏曲行当的用嗓，而采取了分行用嗓的演唱方法。

吐字　基本要求是字正腔圆。任何曲种都要求演员吐字字音准确，如何做到字音准确，则要口上用劲，要有口齿功夫，同时要注意咬字方法。各个曲种又有各自的要求和做法。比如：长沙弹词要求字正、字清、字美。字正即准确掌握长沙方言的六声(阴平、阳平、上声、阴去、阳去、入声)语音声调(字调)，按方言声调咬字。如《东郭救狼》里"土地肥美无人种"唱句中的"无人种"三字，"无人"二字是阳平，低中升调，调值为 23；"种"字是去声字，高平调，调值为 55，唱时都要加上前倚音。唱成：

3· 5 1 32 | 1 1 5 60 |
土 地 肥 美　无 人 种

这样唱就正了字音。如果不加前倚音装饰，就会唱成"乌仍钟"了。这称为"倒字"，字倒意变，造成谬误。字的拼音也要求准确，不能把"老农民忙把锄头举"的"农"(nóng)字唱成"能"(néng)字(长沙方言很容易出现中东与人辰不分的情况)，或尖团字不分，将"世上哪有人救狼"的"世"(shì)字唱成"四"(sì)字，艺人说这是"大少爷腔，听不得"。字清是指吐字清楚，不能"音包字"。演唱者如果吐字不清，便会只闻其声，不辨其字，则为"音包字"。学唱时要经过"洗口"(即吐字规范化)，操练口齿劲，每唱一字要将字头咬紧，字腹唱饱满，字尾收音归韵。字美是指在字正字清的基础上，唱出感情来，唱出韵味来。弹词艺人吐字的艺诀是"前音轻，后音重，两音相撞猛一碰"。常德丝弦的唱，也强调按常德方言的音韵归韵收声。常德方言以西南官话为基础，结合中州韵，除十三道韵辙外，还多一个耳儿韵(称半韵)，共十三个半韵，与普通话的调类相同，调值却不相等。要正字音，必须在字调上加以装饰。如"小幼尼"三字，常德话要念成" 6 5 1 "；"财"字要加复倚音，念成" i "。这样念才不致倒字，并增添方言的韵味与特色。在一些长唱句的拖腔中，行腔要饱满，准确，收声归韵须讲究口形。例如常德丝弦《雪梅教子》中的"思想起家中事好不伤心"的"心"(xīn)字，有三小节的拖腔： 5 - - 65 | 3· 2 12 53 | 23 2 (2·2 35) | 唱时用分解过
心

渡的方法，先唱 x，慢慢转向 in，唱 x 时不咬得太死，唱 in 时唱得饱满，尾声归韵收声。祁东渔鼓艺人讲究单、双、空、实的咬字方法，有的还增加一个“满”字，即把所有的字按其发声归为单、双、空、实、满五类。单，是舌尖结合齿头吐音，即舌尖抵住上门齿，由齿缝发出的磨擦音，如擦、作、初、才、此、自、词、司等字属之。双，是舌叶结合硬腭发声，即舌舷翘起，接近前部硬腭发出的齿音，如差、说、写、叔、双、之、迟、实等字属之。空，是舌面音、牙音结合，即用舌面与后腭接触而发出的牙音，如起、救、姣、奸、乡、急、气、息等字属之。实，不属于单、双、空范围的均归入之，如大、乐、灭、毒、批、友、归等。满，运用满口共鸣发出的音，如花、虎、包、班、滚等字属之。艺人还根据实践编出许多绕口令，作为口音的基本训练之用，如“九酒贤前分单双，王黄江上想张汤”等，并注上单、双、空、实、满诸音的符号，经常训练。

运气　即唱中气息的掌握和运用，亦即呼吸方法和技巧。各个曲种，传统都讲究训练中气。中气即丹田气，运用气息之源，所谓“气发丹田，音出口鼻”。长沙弹词艺人常以“打哀子”（悲腔中的拉长音）来训练中气，以保证有较深的气息运用于演唱。演唱中的运气技巧有换气、提气、歇气、缓气等几种。换气（记号为“∨”）：在每句唱词开始前或过门音乐、唱腔延长中进行，换在明处，即自然换气。一般用于感情平和、无突快突慢节奏处或者书头唱腔处。提气（记号为“↑”）：发高音、低音或唱长句时，需从丹田提气。歇气（记号为“↓”）：唱句中有小停顿（休止半拍或更短时间），演员可以歇口气，面部表情与口形不变。如舒三和演唱的长沙弹词《东郭救狼》：



缓气（记号为“〰〰→”）：行腔中由于情感、语气的需要或在曲目结束时，将声音稍一控制，再缓缓放出，如《安源烈火》的结束句：

6·5 | i 57 | 6 0 | 6i 2i | i·6 | 56 53 | 23 21 | 65 6i | 5 – ‖

五 洲 四 海 传 美 名（啊）。

上述几种运气方法是指一般而言，在具体曲目演唱中，由演员根据情节和人物感情需要，自行安排气口，做到布局合理。常德丝弦艺人对于运气的称呼是"提肚劲"，亦即提丹田气，要求气吸得深而有支撑点。各个行当的各个唱段，气口都有合理的布局。一般说，唱高音和低音时要提气唱，先吸气再出声；低音还要控制气息，托住不放松，比高音用气的技巧更难掌握。在具体唱段中，也有各种运气的方法，其中"偷气"方法用在节奏紧促处。如《王婆骂鸡》中的多处数板垛句，不换气唱必然气力不足，要明显换气又无空档，只能暗中换气，偷偷地换在观众不知不觉中。这种"偷气"要达到吞吐收放自如的境地，须下苦功才能练就。

起腔 即书头的起唱。各个曲种亦较注重。如嘎琵琶的起腔有两种唱法。一种是闭嘴哼唱式起腔。如黄保林的起腔是"唏呀啊……"，发"唏"字音时，上下牙齿合拢(稍咬)，舌尖抵齿，上下嘴唇略开，靠鼻音送气哼唱；唱"呀啊"字音时，用开口音唱，一步步放开喉咙。另一种是开口式起腔，多用口腔共鸣。如吴永成的起腔是：

5 - - - | 5 - 6 - | 6 - 565 | 5 - 2 - |
嘿！

一口气唱完，由弱到强，提气唱出，起腔后换气接唱，显得高亢奔放，与黄保林用鼻腔哼唱形成两种不同的风格。长沙弹词著名艺人舒三和也很讲究书头起卢腔。如他演唱《东郭救狼》书头的四句唱腔：

中速

4/4 1 1 2 5 3 | 5 3 23 2 321 | (5·5 53 23 21) |
中山一带 好风光，

5 3 2 12 | 6 5 (6 56 5) | 6 1 - 2 | 6 - 5 - |
翠柏苍松 满山 岗，

3·5 1 32 | 1 1 5 60 | 65 1 1·1 56 | 65 1 6 5 |
土 地肥美 无人种， 只因为遍 地豺狼 把 道挡。(嗯)

演唱时，第一句用柔腔拖韵的手法，声音柔婉，"带"字和"光"字都拉开节奏，加强韵味。第二句改用柔带欢腔拖腔收韵，行腔柔和又带欢快节奏，描述美好大自然的意境。第三句加快月琴弹奏，用柔腔中的平板唱，"种"字用突板加"啊"音 (560)，表现叹惜土地荒凉的情感。月琴弹奏两拍过门之后，唱第四句，用突板唱法，字字拉紧，"只因为遍地豺狼"七

字用一小节唱完，最后的"挡"字用虚词"嗯"字加重语气，渲染情绪。

润腔 是对唱腔加以装饰、润色，使之优美，富有韵味，是唱功中的主要技法，各个曲种都十分注重。润腔必须与曲中人物感情紧密结合，充分揭示人物的内心世界，这是最基本的要求。如长沙弹词艺人对悲腔、怒腔、欢腔的感情处理：彭延昆在长沙弹词《悼潇湘》中演唱的悲腔处理是：

廿 62 7 653 65762 7·256 (67 53 55 56) 532 1 7 7635
只害得我 表妹 妹 命染 黄 沙，

46 56 2 5 32 12 27 0 22 7·5 676 5 5 32 12 7·6 (6·7 53
有 情人(唔 唔 唔唔 唔 唔 唔唔) 倒做了 一个 负心

55 56) 7·2 7·65 602 7 6 - 5 -
冤 家。

唱时悲愤怨恨之情交织，声音刚劲激越，大悲大放大起大落，唱"唔唔唔唔"时，气息在胸中回旋，然后喷出顿声，似欲说无词，欲哭无泪，声声发恨。彭延昆在《武松怒打观音堂》中演唱的怒腔处理是：

1/4 6 | 5 | 3 | 0 5 | 5 5 | 2 1 | 2 (3 3 | 2 1 | 2 3) |
武 松 怒 发 三千 丈，

0 5 | 51 | 13 | 53 | 2 (33 | 556 | 116 | 53) | 0X | XX | XX |
太 阳 头上 冒火 光。 骂 道 一声

XX | X | (5 5 | 6 1 | 5 5) | 0 3 | 3 2 | 5 3 | 35 22 | 1 |
群贼 党， 你 们 竟敢 霸占 观音 堂。

唱时结合戏曲中净角唱法，声音洪亮，讲究力度，一字一拍，字字铿锵，多处用消板（后半拍）起唱，更增强其气势，念白时提高声调，念得干净利落，整个唱段表现了武松怒气冲冲、

一触即发的激烈感情。舒三和在《东郭救狼》中演唱的欢腔处理是：

2/4 5 32 | 3. 2 | 5 32 | 23 5 | 52 31 | 2 231 | 36 32 | 1 3 32 |
赵简 子 带领 百姓 奔东 方， 喜坏了 东郭

32 2 | 1.1216 | (5.5 56 | 12 16) | 1 61 | 5 3 2 | 3 1. | 11 11 |
与白 狼， 书囊 内 白狼 哈哈哈地

2. 3 | 5 1 | 6 5 | 1.1 | 6 5 |
笑， 它笑 先生 好主 张。

用本嗓演唱，舒展轻松、流畅，"哈哈哈的笑"是唱中带打哈哈的声音，腹肌弹动使气流冲击声带发出笑声。

祁阳小调常运用装饰滑音、轻波音、吟音、舌花等技巧来润腔。装饰滑音是把装饰音与滑音结合起来，使滑音起装饰音的作用。装饰滑音与本音的音程幅度较大，一般超过三度以上，发音快而细。如邹祖西演唱《十月花开》的处理：（有△处的音作装饰滑音处理）

2/4 5 3 2 5 3 2 | 1 6 3 2 1 | 5 0 5 0 | 5 1 2 3 | 1 2 1 6 5 |
正月 请客 拜 起 来， 拜、 拜、 拜得 好呀 我的乖 乖。

轻波音是由本音与两音构成的一类装饰音，有顺逆之分，其上方与下方的邻音均为半音，但轻而不飘。如下例康满秀演唱的《十月怀胎》中"根"字和处理（ 为上波音， 为下波音）：

(一)
3 5 3 5 6 1 | 2 2 3 2 1 | 6 - |
浮萍 未 落 根，

(二)
3 5 5 6 1 | 2 - |
浮萍 未落 根

吟音是一个高音作极微小的颤动，由本音和上方邻音的半音之二分之一或四分之一的音迅速交换而成，常用于吟咏或较舒缓的抒情曲。如邓丽发演唱《西宫词》中，"西宫夜静百花香"一句的处理。舌花即"打嘟噜"，用舌尖轻抵上前腭，用气冲击，舌尖急速颤动发出"得儿"之声，用于表现活泼、风趣的情调。这是祁阳小调突出的演唱技巧。如〔九连环〕中，有长达十六小节的舌花，要一气呵成，顺畅自然，只能偷着换气，需有较深的气息控制功夫。如彭其美演唱《九连环》的处理（※代表舌花）：

2/4 ）0（ | 3.5 3532 | 1 - | 56 53 | 56 53 | 56 53 | 556 532 | 1 - |

割又割不断，伊得伊得儿 哟 伊得儿 伊得儿 伊得儿 伊得儿伊得儿 呀，

123 216 | 5 - | 6765 | 6765 | 6765 | 6 - | 12316 | 5. 61 | 535 |

伊得儿 伊得儿 呀， 伊得儿 伊得儿 伊得儿 呀！ 伊得 儿 呀得儿 呀！

祁东渔鼓润腔，则运用抛音、溜子音、坛子音、花音等技巧。抛音与祁阳小调的装饰滑音相似，其旋律呈抛物线状。常用符号“↘”或“↗”。如：

3 1 | 6 · 1 2123 | 5 - ‖ 3 6 2 · 3 | 5 3 2 · | ……

话 短 长。 返 回 走

溜子音与祁阳小调的轻波音相似，由本音向上方小二度颤动，唱时翻高8度（艺人称为“子音”），像轻波音一样唱出来。如：

5 - 唱出 5♭6 5 6 5 6 5 6

坛子音是在一个音上作快速的颤动，像敲坛子的回音，用于吟咏式或较慢抒情的唱腔。

常用符号为“～～”，如：5 5～～ - 5 1～～

巍巍 群山

花音或称花舌音，与祁阳小调舌花相似。如：

5 6 6 5 3 3 | 5 6 6 5 3 3 | 5 6 6 3 2 | 1 1. |

花 得 儿 啷 得 儿 花 得 儿 啷 得 儿 花 得 儿 一 枝 花 哟

长沙弹词艺人彭延昆在《东郭救狼》中“只吓得东郭战战兢兢像筛糠哪”一句的润腔，采取扩展旋律、增加花腔、拉散节奏的方法，有助于声音的发挥和感情的体现。原腔是：

1 53 3 - 1 5 5 3 2 1 5 3 232 1 -

只吓 得 东 郭 战 战 兢 兢 像 筛 糠 哪！

新腔改为：

2 5 3 - 2 5 31 2 - 2. 32 2 7 - 5 3 2 1 0 5 3 32 232 1 （01 65 32 5）

只 吓 得 东郭 战战兢兢 像 筛 糠 哪！

分行用嗓　分行(即行当)用嗓是指演员在演唱一个故事时,运用不同音色、不同声调的道白和真嗓(本嗓)、假嗓或真假嗓相结合的不同嗓音,以塑造性别、身份、性格各异的人物形象的方法。"行当"是借用戏曲的概念,多为一人说唱的曲艺本无行当之分,但在处理唱段中不同人物的唱、白时,嗓音运用及变化也习惯以戏曲的生、旦、净、丑等行当来规范,并用不同的嗓音将类似生、旦、净、丑等行当的人物区别开来。这种分行用嗓是在故事情节发展到故事中人物的唱和白时才采用的,并以此与第三人称的叙述相区别。

丝弦、渔鼓等许多曲种的演唱,均采用这种方法。如丝弦《描容上路》,故事中张广才这个人物的唱、白均以本嗓发音,并以声音苍劲、挺拔、道白出字凝重为特色,以便用声音塑造一个正直、稳健的老人形象。戴望本演唱的丝弦《双下山》,在处理类似丑行的小和尚唱、白时,也用的是本嗓,但声音略带颤抖,并运用腹肌连续弹动,使气流冲击声带发出"嘿嘿哈哈、哈哈嘿嘿"的笑声,塑造出一个诙谐、风趣、幽默的小和尚形象。李玉成演唱的《王婆骂鸡》,是用真假声相结合的方法来体现王婆这一女性形象的,同时他还运用似说似唱的曲调,抑扬顿挫鲜明、轻重缓急多变的道白,以及在每句唱腔末尾的"鸡"字上发出颤抖的声音,形象地塑造了王婆失鸡后的气恼心情和疯癫神态。

分行用嗓并无严格的规范,如故事中的人物同属小生行,有的演员是采用真、假嗓相结合的方法,即唱腔的前部用本嗓,拖腔用翻高八度的假声。小生又有文、武之分:文小生音色柔和,行腔圆润,如《西厢记》中的张君瑞;武小生音色明亮,行腔挺拔干脆,如《吕布戏貂蝉》中的吕布。也有的演员完全用本嗓,如戴望本演唱的丝弦《宝玉哭灵》故事中的宝玉就类似小生。因此分行用嗓时,相同行当具体用什么嗓是因演员而异。形成这种状况的原因是演员要根据自己嗓音条件来扬长避短。如常德丝弦艺人匡鹤林嗓子好,假声很亮,声音也宽。他在处理故事中类似小旦、正旦人物的唱、白时均用假嗓,但又有不同。类似小旦人物的唱,他用清脆、明亮的声音,轻快、流畅的行腔来演唱;念白则声调高而柔和;如《拷红》中的红娘。类似正旦人物的唱,他用圆润、明亮的声音,迂回婉转的行腔来演唱;念白则声调略低,显得端庄稳重,如《描容上路》的赵五娘。在丝弦里分行用嗓最典型的是李玉成演唱的《双下山》,在处理没有过门、没有停顿的小和尚和尼姑的对唱时,采用了真、假嗓反复转换的唱法,一气呵成,极为精彩。例如:

1/4　⁶5 1 | 2 | 6̣ 1 | 2 | 1 1 | 2 | 6̣ 1 | 2 | ³5 1 | 2 |
(男)大菩　萨　(女)小菩　萨　(男)长菩　萨　(女)短菩　萨　(男)高菩　萨

6̣ 1 | 2 | ³5 1 | 2 | 6̣ ⁵1 | 2 | ⁶5 ⁵1 | 2 | ⁶5 1 | 2 | (下略)
(女)矮菩　萨　(男)胖菩　萨　(女)瘦　菩　萨　(男)这　菩　萨　(女)那菩　萨

分行用嗓在渔鼓里与丝弦类似。如邓福生在处理故事中类似净行人物的唱、白时，采用的也是真假嗓结合的演唱方法。他基本上是以本嗓演唱为主，间用“霸音”(假嗓发音，音调高而宽厚、洪亮)、“虎音”(运用鼻腔共鸣，音从鼻孔发出，如虎的怒吼)。例如：

听罢言来肺气炸，(本嗓)

不由得豪杰咬碎牙。(霸音)

又如：

心中可恨徐老狗，(虎音)

他平白把我的功名休。(本嗓)

甩开脚(本嗓)往前走，(虎音)

南风悠悠皱眉头。(本嗓)

邹祖西在处理故事中类似旦行的人物唱、白时，采用的也是真、假嗓结合的演唱方法。例如：

i̇ · i̇ 6 5 | i̇ i̇ 6 5 | 3 6 6 i̇ | (3 6 6 i̇) | 3 6 5 5 |
一 个(也) 小 姐 十 八 春， 十 八 武艺

5 3 | 3 2 1 | 1 2 | (长 过 门 略) | 3 6 6 5 |
(呃) 件 件 能。(呐) 第 一 学 到

5 (6 3 5) | 5 6 i̇ | 5 3 | 2 1 | 1 (下 略)
打 花 鼓，(啊)

一般说来，分行用嗓的分法是：类似老生、净、丑、老旦的人物唱、白用本嗓演唱；类似旦行、小生行的人物唱、白用假嗓或真、假嗓结合的方法演唱。其中类似净行的人物唱、白多采用以本嗓为主，兼用“霸音”(又称“炸音”)、“虎音”的唱法。

中华人民共和国成立前，艺人队伍以男演员为主，因此对分行用嗓十分讲究。中华人民共和国成立后，随着女演员的大量出现，在分行用嗓方面渐渐不再像过去那样讲究了。

说　功

说功即说白的功夫。曲艺中的各类曲种都有说白，大致分为韵白、散白两类。其说功除了吐字、运气与唱功具有同样要求外，还有本身的技法与讲究，诸如韵律、节奏、喷口、贯口、变口、结子白、讲方言、见子打了等等。

韵白　即尾字押韵合辙的说白。说唱类曲种中有诗白和相当于戏曲中登场引子的念诵。说类曲种中则有快板、顺口溜、三句半之类。快板有时也出现在说唱类曲种中，相当

于戏曲中的课子。诗白有七言、五言之分，为规则的句子，其它韵白则为不规则的句子。无论哪种韵白，都要注重感情、节奏、韵律、字调高低，但各有侧重，诗白、念诵更重感情、字调、韵律，快板之类更重节奏。

诗白常用在书头、人物登场、曲目收尾以及曲目进行中故事情节和人物情绪的转换处，其感情、节奏、韵律、字调的要求举例于后（符号“ ノ”表示字调往上扬，“丶”表示字调往下滑，“∧”表示字调上扬后又下滑，“-”表示节奏）。常德丝弦《宝玉哭灵》中贾宝玉念七言诗（小生腔，真声或真假声结合均可）：

ノ丶 丶丶 ∧ノ 丶 ∧∧ ノ丶 ∧∧ ∧
秋风 惨惨 叶凋 零， 天边 孤雁 哀声 鸣，

丶ノ ノ丶 ノ丶 丶 丶ノ ∧∧ ∧∧ ノ
久病 偏遇 风雨 紧， 满腹 怨恨 数不 清。

吟诵哼腔，凄凉伤感，道出人物胸中的忧闷之情。又如长沙弹词《悼潇湘》中贾宝玉念五言诗：

∧ノ ∧丶丶 ∧ 丶 ノ丶
曲径. 绕回廊， 疏. 篱 透晚 香，

丶丶 丶∧∧ ノ∧ ノ丶丶𝄐
云霞 横碧落， 秋色. 断人肠哪！

用真声念出，情绪伤感。“秋色”二字后小停顿，“断人肠”一字一拍，后面加“哪”字，衬托内在情感。祁东渔鼓《李逵杀四虎》中李逵念七言诗：“一日离家一日新，犹如孤雁宿寒林，虽然在外风光好，思想老娘一片心。”用净角腔念，声音洪亮雄伟，要求气势足，力度强，出字沉重有嗡嗡之声，多用脑腔与鼻腔共鸣。

念诵亦常用于人物的出场。可以处理成前半句念诵，后半句吟诵。如长沙弹词《正德游龙》中表述正德皇帝出场时的引子：

)0(5 i̇ 6 5 3 2 3 5 - 7 7 - 5 6 - |
月丶上ノ清 ∧皎 ∧龙 ∧离 ∧苍 海 凤 离 巢。

用老生腔吟诵，声音柔和飘逸，节奏自由。

说唱类曲种中的快板（课子）常用于表现丑角。如长沙弹词《黄花院》中表述花皮出场时的念：

ノ∧丶 ノ∧丶 ノ∧ 丶ノ ∧ノ 丶
浪子头， 浪子头， 浪子 头上 抛绣 球，

丶丶 ノ∧ ∧∧∧ ∧∧ ∧ノ∧ノ ∧∧丶
人人 道俺 耍公子， 俺却 原是一个 小漂流。

念时真假嗓兼用，油腔滑调，摇头晃脑，体现人物的油滑性格。

说类曲种中的快板更重节奏。有各种不同的节奏处理方法。如：

顶板句：走出台，一鞠躬。

消板句：〇同 志们劲头比天高。

长　句：要请 同志们 莫闹、莫挤、莫做声。

表演时，根据曲目内容、词句长短、气口及感情需要自行安排板点。

散白　表述故事中句子不规则、不押韵的零散说白。是一种用途最广、容量最大、通俗易懂、言简意赅的白口，接近生活语言，有自白（书中人物独白）、对白（人物对白）、表白（说书人表白、插白）等几种。由于一般的曲目（书目）中人物众多，而说唱者往往只有一人，即一人多角，因而最主要的是要通过说白的声调、音色、语气等分清人物，使听众十分清楚地听出每一句的白口出自什么人（包括说书者本人）之口。如长沙弹词《悼潇湘》中贾宝玉与紫娟对白：贾宝玉用小生腔，感情激动，速度稍快；紫娟因林黛玉遭遇而对宝玉有责怪之意，情绪压抑、怨恨，速度稍慢，用小旦腔。又如长沙弹词《武松打虎》的唱中插白：

（唱）半截哨棒空中飚，

　　树叶子震得沙沙响。

（白）那老虎一想：咦！这是打我的呀！

（唱）纵身又扑武二郎。

说时用幽默的声调，将拟人化的老虎描摹得生动形象。

散白的说白，根据角色感情需要，有时可夹以哭声、抽泣声。如常德丝弦《宝玉哭灵》中贾宝玉哭林黛玉的一句说白："唉！我那林……林……林表妹呀！"用真声或真假声结合，声调悲哀凄惨，用哭声、颤声、抽泣声一字一字缓缓道出，吐出一字抽一口气，最后的"呀"字上扬后下滑拖腔；节奏随感情变化。

散白在有的地方，也注意节奏，还加衬字。如嘎琵琶《刘兰芝》中一段说白："不瞒大家说，别人聪明开戏园，乃（我）蠢人无才开嘎经。讲到以前汉朝时候哟，有一女子哟，叫刘兰芝，长得很漂亮哟，白胖.白胖.，丰满俊俏，几（多）好个人哟，像是河塘边的水仙花嘞！"

喷口　指念白的口齿劲，是念白的基本功，各个曲种都很讲究。以祁东渔鼓为例：每个字的开头发音较重，使字音有力地喷放。唇、齿、腭、舌等器官相互配合，使字音喷得远而又刚劲有力。如《雁门提潘》中"老夫潘洪，表字仁美"，念时"夫"、"潘"、"美"三字都念成满口共鸣音，使之喷得远而有力。长沙弹词说功的要领是"先松后紧，先轻后重，铿锵有力，顿挫分明，嗓音奔放，气息均匀。"

贯口　即一口气说完一长段话或词汇、韵白，也称贯口白。要求流畅自然，一气呵成。如笑话《赔沙罐》中，顺口溜出长沙地名"一步两搭桥、二圣庙、三尊炮、四方塘、五家井、六合庵、七层楼、八角亭、韭（九）菜园、石（十）门坎"；"三王街、三泰街、三星街，三三连九九如斋，一走走到火宫殿，油炸臭豆腐买三块"，一口气说完不停顿，不打结。常德丝弦《刘铁

嘴算命》中，念贯口白“懵里懵懂，挑担水桶，掉了一只，不知轻重；点火上灶，火烧眉毛，姑儿，你想起来还有些好笑；莫打岔，我就给你排八字啊”，用丑角的声调，真假声结合，节奏自由，紧凑连贯，诙谐风趣，体现算命先生的油嘴滑舌。长沙弹词《三侠客》中人物盛英的贯口白“天不言自高，地不言自厚，水不言自流，人不言自能，自大一点为臭，假使臭名远扬，洋洋得意也是枉然哟！嘿……”（冷笑）说时先松后紧，先轻后重，口上用劲，吐字清晰，节奏紧凑，中间用偷气的方法换气，直到“也是枉然哟”才松弛下来。

变口　即在一个曲目（书目）中用多种方言说白，又称变口白。如常德丝弦《皮晋顶灯》中有七个人物，说白用四种方言、七种腔调。皮鞋铺老板讲湖北话，用老生腔；酒铺老板说江西话，用老生腔；南货铺老板讲长沙话，用丑角腔；下棋的相公说常德话，用小生腔；皮晋说常德话，用丑角腔；郎化夫人与小姐说常德话，用老旦腔与小旦腔。笑话《劫军火》中，警察局长说京腔，蒋对章说四川话，说书人说长沙话。说变口白，需要熟悉各地方言，自然而不做作，顺畅而不生硬，才有韵味。

结子白　说白中打结，一般用于丑角，既表现口吃又使观众听得有趣。如祁东渔鼓《扬州骗亲》中的结子白：“说……到此，道……到此，先……到帐房取……银子，再……到长街找……铺子，买……顶那个皮……帽……子，还……买……双哎……买……双皮……靴……子，这……个子……那……个子，我数……不清了……子。”说结子白亦需“结”得有趣，常配合口吃的表情。

讲方言　绝大多数曲种都用方言说白。说方言要注意各地语言的语音、字调，还常用各地的俗语、歇后语。这样处理能使当地观众感到亲切，艺术效果亦很强。

见子打子　曲艺以灵活、通俗为特点，说书人常在说唱中即兴逗趣，行话称“见子打子”。常德丝弦艺人李玉成有一次说唱《刘铁嘴算命》，说唱前坐位边放了一碗茶，唱到中间，想喝点茶润润嗓子，此时，恰好是所唱曲目中姑娘请算命先生喝茶的当口，“先生，请喝茶。”“好说，好说，喝茶，喝茶”，便顺手端起茶杯喝上几口，与故事情节十分吻合，恰到好处地活跃了演出气氛，增添了趣味性。嘎琵琶的演唱者也往往临场发挥，如侗家妇女喜戴银项圈、手镯，穿侗裙，背背篓，歌师常常随意指点观众中的突出者说几句赞美的话，调剂观众的情绪。此外，莲花闹、干龙船等更是见到什么便说什么、唱什么，以见子打子为特征。

做　　功

做功，系指曲艺演员为配合说唱，在面部表情，形体动作方面所形成的一套表演技法，其特征是以简洁的动作，突出所摹拟人物的特征，如湖南曲艺界旧有“僧领、道袖、女嘴、媒肩”之说。“僧领”是指摹拟和尚时，按照和尚衣服领口大的特点，自然地将扇子插到衣领背后，合掌、迈方步，手搓佛珠；“道袖”是指道袍的袖口宽大，摹拟道士时要常做甩袖、挽袖等动作；“女嘴”是指摹拟古代妇女人物时，要用扇子半遮面，含羞带笑，但不露嘴唇以示笑不

露齿;"媒肩"是指摹拟媒婆时,未说话先要耸肩,以示其能说会道。就湖南曲艺表演的做功来说,各曲种所共有的技法有手势、步法、眼法、脸子功等几种,下面以祁东渔鼓为例,以见一斑。

手势　指手与指的动作方势。祁东渔鼓的手势,常用的有云手(与戏曲的云手相同)、单飞雁(伸出一手指物)等。还有生行的剑手,四指并拢,大拇指伸开,有如刀剑;旦行的兰花指,拇指与中指相捏,其它三指伸开,好似兰花;净行的虎爪,五指弯曲似虎爪。

步法　行走台步的技法。祁东渔鼓的步法,通用的有八字步、十字步、丁字步、平步、跨步、踏步、碎步等。还有生行、小生的趟摆步,左脚大跨步出,右脚跟上左脚,脚尖点地,身子稍微摆动,右脚跨大步时左脚同样行之;丑行的偷步,左脚向前,脚尖落地,旋即后退,右脚步法同左脚,左右脚交替向前推进,用于表达担心、惊恐、鬼鬼祟祟等心理。净行的蹬步,即脚蹬台板三大步,激动或愤怒时用;点步,脚尖点台板三步,幅度小而富于弹性,表现文雅之态。旦行的翘步,脚尖翘起行走;云步,碎步如腾云。

眼法　运用眼神体现各种思想、感情。眼目为心思之窗,眼法是曲艺表演的重要技法。祁东渔鼓的眼法有俊眼(小生用以表现其英俊之态)、媚眼(多用于旦角,表现其媚人之态)、梭眼(眼珠左右梭动,表示思考等心理,各行均用)、瞪眼(眼球瞪大、闪动,多用于花脸,表示愤怒等情绪)、昏眼(眼神无光,表示病态,多用于生行)、笑眼(喜笑颜开,各行均用)、冷眼(眼珠不转、斜视,表示冷淡,各行均用)、泪眼(悲伤流泪,各行均用)、醉眼(眼睛微眯,呈醉状,多用于生行)等。

脸子功　祁东渔鼓净行常颤动面部肌肉,称"动脸子",用以表现焦急、愤怒、悲哀、思虑等心情。动脸子有大小之分。动大脸子是从眼睛左右至颧骨两侧的双颊肌肉大颤动,常用于刻画粗犷爽朗的人物性格。动小脸一般是眼睛两侧的肌肉颤动,常用于被揭露隐私而又不好发作时的神态。

表　演　特　技

渔　鼓　身　段

双打拱　双手抱渔鼓筒做作揖状。双臂平伸于身前,略偏左,挺身,左腿前跨为弓,右腿向后伸直为箭,眼视左前方,微笑点头。用于开场、退场向观众致礼或书中人物见面礼节。

乌龙缠腰　左腿向前微弓,右腿向后略屈,挺身直立,眼平视。左手握渔鼓筒,从前面向右腰部送去,右手接筒迅速从身后将筒递向左手,左手接筒再向右腰部送去,右手接筒,周而复始,越来越快。常用于黑旋风李逵上场亮相或表现刮风、旋涡等类的特定情境。

降龙跑马　左脚向前蹉步成右前弓箭步（前弓后箭），两手握渔鼓筒，身略前倾。用于杨子荣“打虎上山”跑马等动作。

擎天柱　右脚向前，身子直立，头稍仰，两手平举渔鼓筒向上，在头顶上转一圈，身体随之转一圈，然后面向观众亮相。用于董存瑞炸碉堡或举爆破筒等场面。

鲤鱼戏浪　左脚跨前向右，右脚在后向左用脚尖点地，身子前倾，头偏左。左手握渔鼓筒口，右手抓筒皮部分，筒靠左腰，两手把筒前后起伏来回波动。右脚再跨前向左，反其状行之。用于划船等动作。

乌龟爬沙　左腿弯成弓形，右腿向后直伸与臀部相平，上身微左斜，两手握渔鼓筒上举与头顶平，两膀上下晃动。用于游水动作。

独占鳌头　左脚伸直抬起在右侧旁，成一字腿抬开，右腿直立。右手举筒在头顶，左手向左平伸出指。用于表现争先占上的人物。

走马观花　左脚立地向前（或左右）单跳，右脚向后抬起，脚弯勾住渔鼓筒作骑马奔走状，左手托掌，右手按掌，同时挽一个花。用于骑马游街、观景等场面。

凭栏远望　左脚直立，右腿前吸，双手抱渔鼓筒靠右膝，挺胸，仰面远望。用于凭栏观远景等场面。

摸泥鳅　渔鼓筒放地下，双腿跨开，身前倾，两手（左先右后）在右脚前摸过，随身右后转摸至后方，双手抓身后的渔鼓筒，此时两脚成弓箭步（右弓左箭）亮相。常用于摸索、找东西、捉鱼等动作。

擎天钻地　右手扳右脚从右侧抬举至头顶，左手抓渔鼓筒皮垂直于地，按筒转动。常用于表现顶天立地的英雄气概。

背滑筒　右脚尖点地，左脚向后抬起，身子下俯，将渔鼓筒横放腰背上，然后双手向两侧平伸，成老鹰展翅式，身子前后倾动，使渔鼓筒在腰背上来回滚动，不得掉落。艺人邹祖西常将此特技用于过独木桥、滑冰、负重等紧张惊险场面。

打　九　子　鞭

顿鞭　左手握鞭中部，鞭杆垂直，有节奏地向下顿（或向左、右顿）地。

摇鞭　鞭杆垂直，右手握鞭中部，向前后或左右有节奏地摇动。

臂打　又名点打，摇鞭之二。右手握鞭中部，斜掌位，手心向下、食指向外，以鞭胸击表演者自身臂部，压住鞭杆，以鞭尾点击大臂下侧。

滚膀鞭　左手伸向右斜前，手心向上，右手握鞭中部，手心向下，鞭杆横于胸前，然后屈右肘以鞭胸击左大臂，鞭杆向下滚至左手掌，左手掌随即将鞭抛起，右手接住；然后左手翻腕成手心向下，平划至左斜前，再以鞭胸击左手背，沿手臂滚至左肩。

缠腰花（之一）　右手握鞭中部，手心向下，左手屈肘胸前，手心向外，以鞭胸击左手

腕。

缠腰花(之二)　接上动作,左手成托掌,右手翻腕成手心向上,以鞭腹摆击左腋下。

缠腰花(之三)　接上动作,右手至右斜前,手心向下,以鞭横击左腰。

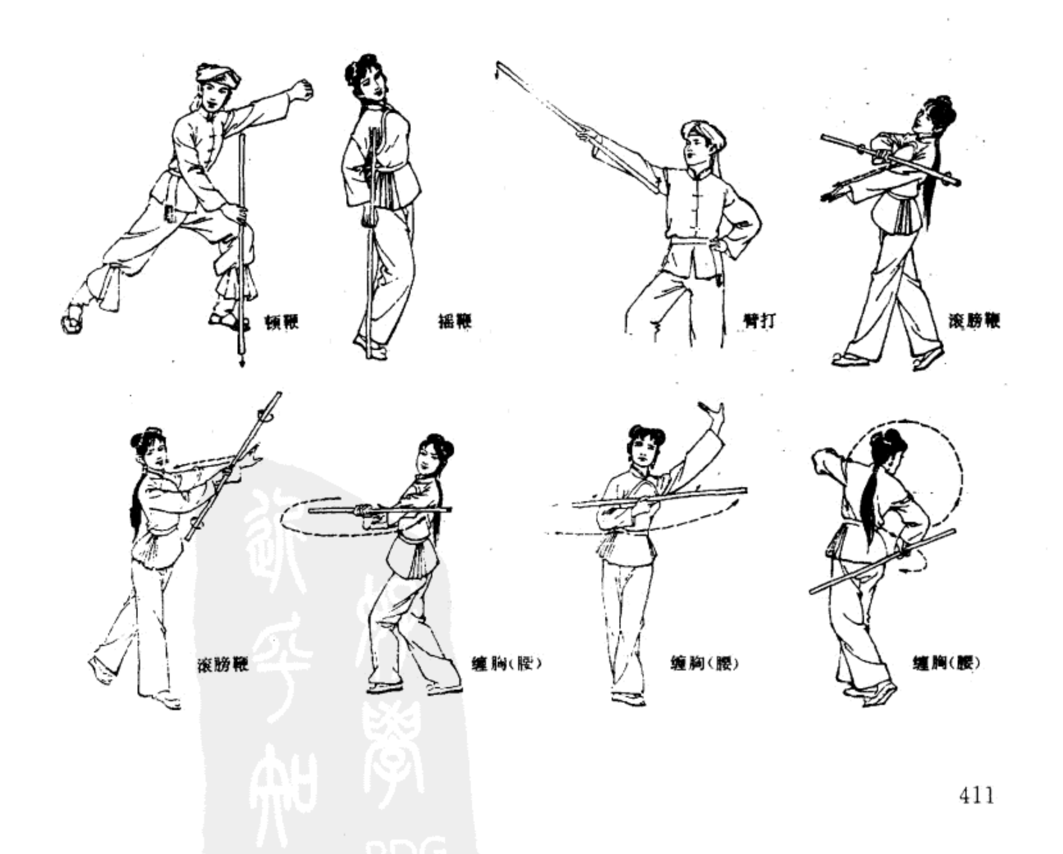
缠腰花(之四)　接上动作,左手屈肘胸前,肘向左上略抬,右手翻胸绕“8”字形,手心向外,以鞭胸击臀部。

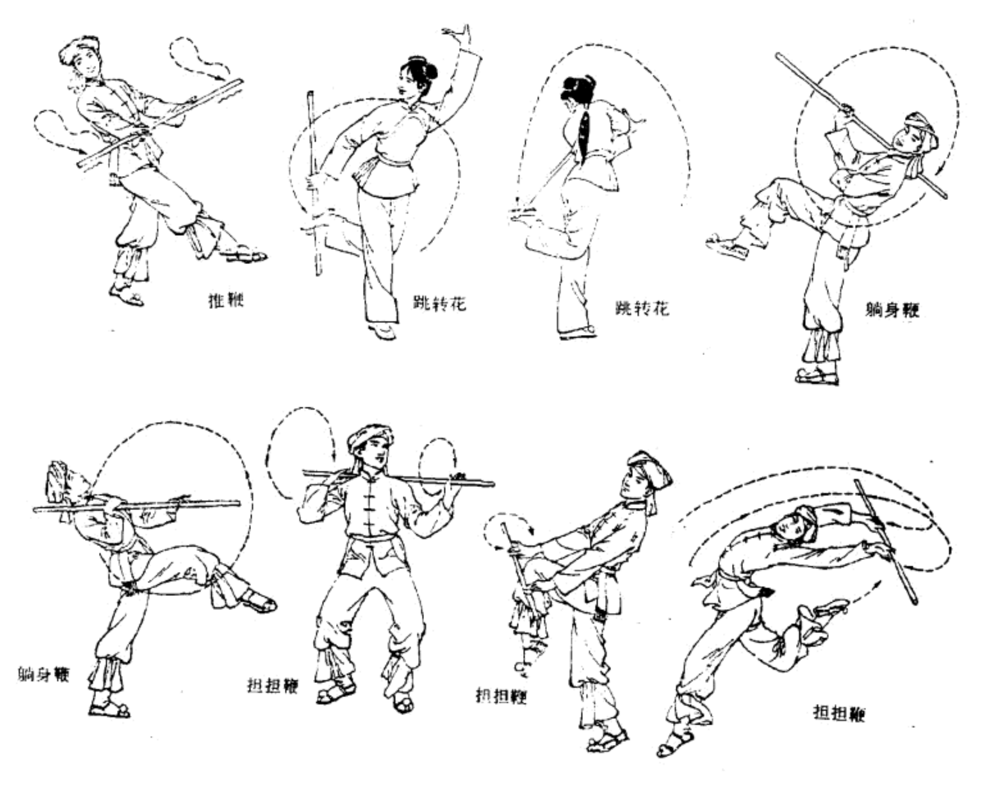
推鞭　双手分握鞭胸、腰腹于胸前,由里向外成波浪状推出(边推边摇)。

跳转花　右手握鞭中,屈肘横于胸前,左手托掌,左小腿后抬,右手由上而下地向右后以鞭胸击左脚掌。然后左脚向左跳一步,同时右小腿后抬,左手屈肘于右侧,右手由右下甩至左,鞭头击右脚掌。

躺身鞭　右手握鞭中,鞭头击左手掌后,经左小臂、左大臂滚过额头(此时鞭尾向下),再击右肩(左手护住右手肘),身后躺,屈抬右腿。然后右脚落地,再跳起,左脚落地,右腿屈伸,左手握鞭腹击右手,鞭胸再击右肩。

担担鞭　双手分握鞭胸、鞭腹,横于左肩,以鞭胸击肩部。然后由上而下横于左膝前,左腿弯曲于身前,以鞭中击膝。左脚落地再双脚起跳,右小腿后抬,身子向后弯腰,同时双手由下而上,以鞭中反击右脚掌。





击　　碟

祁阳小调运用道具的技法之一。一般右手拇指与中指握住一根筷子尾部，左手持碟子与另一根筷子，拇指与食指扣住碟子底面之中心，筷子夹在中间，碟面朝下。（见右下图）

翻击　双臂腹前（稍左）屈肘，左手拇指扣碟底，食、中、无名指扣碟面，碟面呈四十五度角向下倾斜，右手握筷尾击碟缘，同时双手由里向外翻腕。

抵击　双臂屈肘胸前，左手持碟，碟面向下或向上，右手拇指握筷中，由上而下地击碟底或碟面，同时左手持碟翻腕。

单击　双臂胸前屈肘，左手拇指扣碟底，食指扣碟面，中指夹筷中部。前半拍，右手以筷击碟上缘；后半拍，左手中指夹筷击碟下缘。

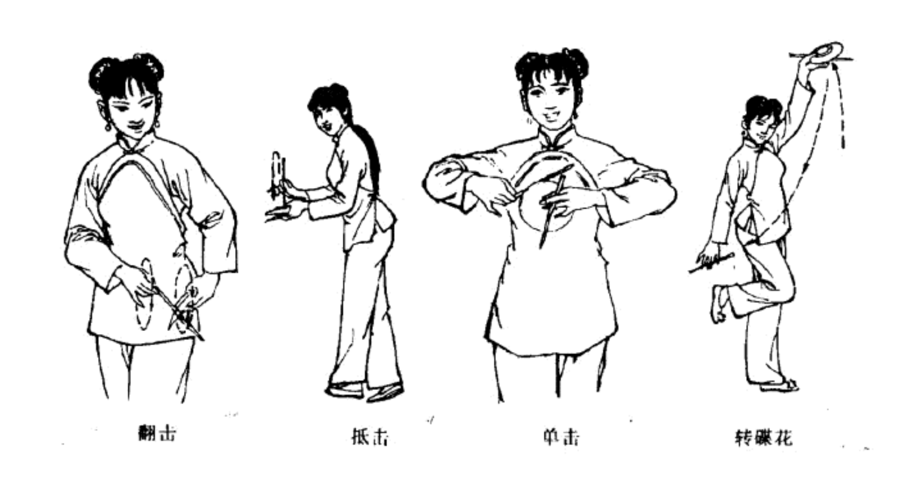


转碟花　第一拍，右小腿后抬九十度，左手由胸前抬至左斜上方，右手由胸前下拖至右斜下方，同时以筷击碟缘。第二拍，右脚向左斜前上一步，向左

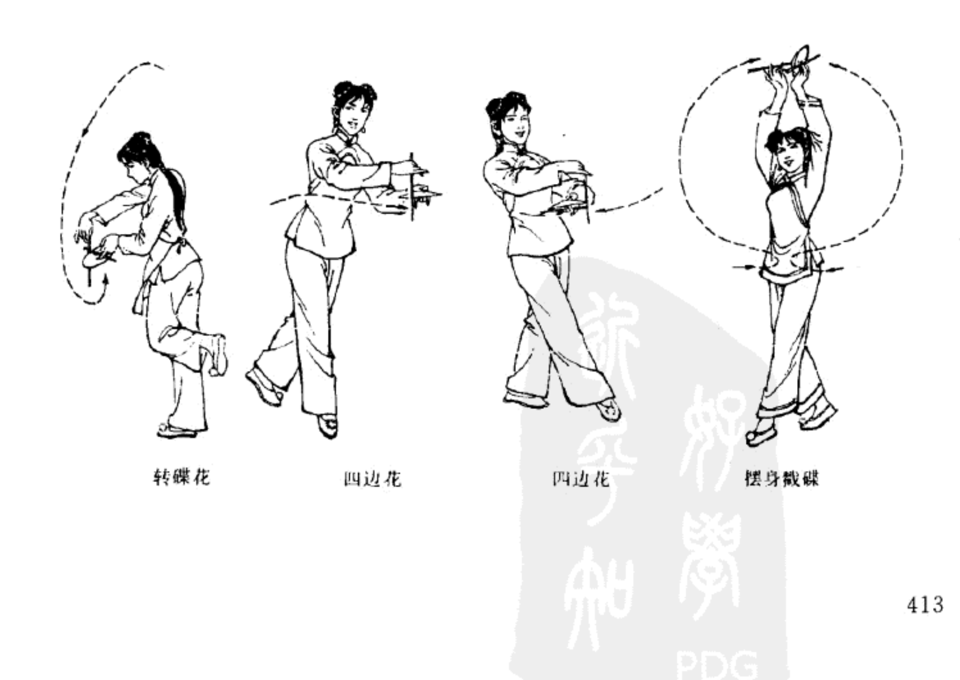
转半圈，左小腿后抬九十度，右手持碟屈肘胸前（手心向上），右手成弧形地由上而下以筷胸击碟缘。

四边花　第一、二拍，左脚成左踏步，双臂屈肘于身左侧，以筷胸连击碟缘（碟底朝上）。第三、四拍，右脚撤至左脚后，同时向右转身九十度，成左虚点步，“抵击”两次。第五、六拍，双脚辗转向右转九十度，“翻击”两次。第七拍，右脚后撤一步。第八拍，左脚撤成右虚点步，以筷胸于胸前击碟缘。

摆身戳碟　第一、二拍，双脚踮起，双肩晃动，腹前“单击”两次。第三、四拍，双手甩至头顶“戳击”两次。



翻击　抵击　单击　转碟花



转碟花　四边花　四边花　摆身戳碟

击　酒　盅

祁阳小调运用道具的技法之一。酒盅的基本拿法是左右手各拿两个酒盅，两盅盅缘上下相扣，拇指抵住下盅盅底，中指弯曲抵住上酒盅盅底，食指、无名指压住上酒盅盅边，小指略翘。

颤盅　拇指在下，手心向前，手腕微抖动，使上下两盅盅缘相碰，连续发出颤音。

叩盅　拇指在上，手心向前，食指曲，指尖抵上酒盅内边，两酒盅上下磕叩。

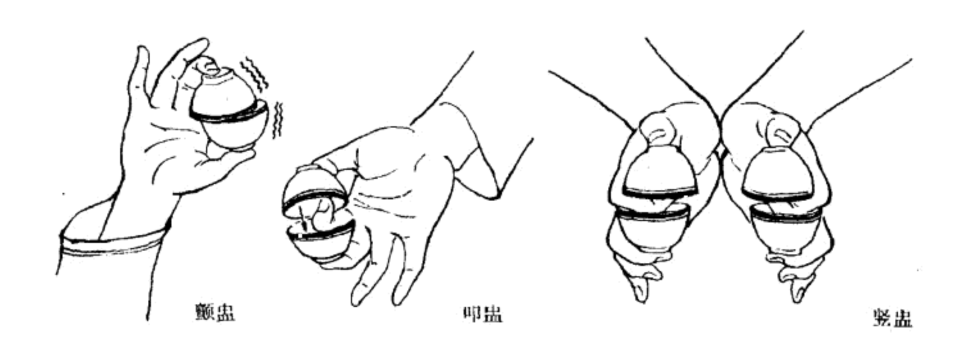
竖盅　双手腕相靠，四酒盅双双平行（与地面垂直），同时"叩盅"。

晃盅　双臂屈肘胸前，右手屈肘时向上翻腕至右斜前，手心向上"叩盅"，同时左手向下翻腕至腰左旁，手心向下"叩盅"，连续进行。

碰盅　手心向下，双手上之酒盅相碰，同时"叩盅"。

翻盅　双臂屈肘，平伸至左、右斜前均可，手腕向里（或外）同时（或一先一后）呈"∞"字形转腕"叩盅"。

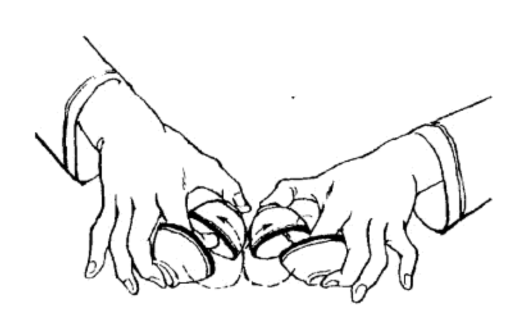
压盅　双手侧平伸（或前平伸）上下交替地先提腕后压腕，或一先一后地提、压腕，同时"叩盅"。



颤盅　叩盅　竖盅



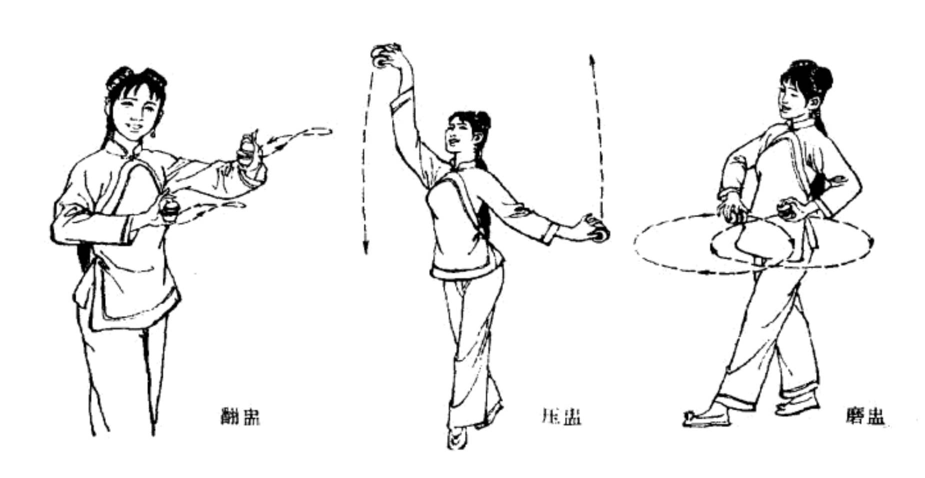
晃盅



碰盅

磨盅　双手于腹前似推磨般有节奏地平划圈，同时做“叩盅”动作。

头顶盅　双手甩至头顶“叩盅”，酒盅可横可竖，双手也可以在头顶左、右摆动“叩盅”。



打　三　棒　鼓

打三棒鼓的特技以抛棒、击鼓为基本动作，但有多种花样，显示出其高超技巧，抛刀的花样是从抛棒演化而来，其技巧与抛棒基本相同，但比抛棒难度更高、更惊险。综合湖南各地三棒鼓的常用特技计有16种。

金线吊葫芦　左手执一根直立的鼓棒，右手抛出两根鼓棒，左手上、下移动。

挽纱　左手横执鼓棒，在右手抛出的两棒中间之空挡来回穿插，呈“∞”字形运动，向右时手背朝下，向左时手心向下。

纺棉花　左手在右手抛出的两棒中间划圆圈。

弹棉花　左手接棒后，迅速在右手棒上敲击。节奏可随意变化。

织布　左手横执鼓棒在右手抛出的两棒中间来回穿梭式摆动。

老鼠跳墙　左手执直立的鼓棒，右手以此棒为中心抛棒，右边抛，左边接，交替进行，左手成跳动状。

浪里捡柴　左右均可，在两腿间从不同方向丢棒接棒。

盘龙缠腰　右手将鼓棒从背后丢出，左手接抛，丢接相连。

鸦雀衔柴　把接住的鼓棒迅速衔在口中，反复进行。

姑儿梳头　左手与右手交替接棒后，从头部两侧往后抹一下。

白马现蹄　右腿朝后抬起，右手接棒后立即放在脚掌上，左手再从脚掌上接棒丢出。

麻雀闹窝　右手丢棒，左手接棒后立即摇动，使嵌在木棒两端的铜钱发出不同节

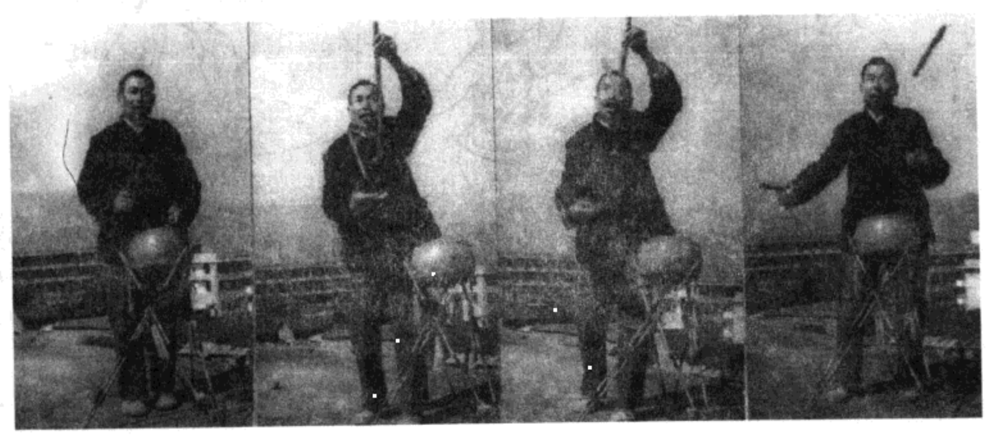
奏的响声。

雪花盖顶　右手把棒放在头顶，左手取下立即抛出，不断交替进行。

冲天炮　亦名“白蛇吐箭”，把接住的棒抛出数丈，越高技艺越强。

砍四门　两手向上接棒后，有力度的向左、右抖动，离开原接棒位置，亦可称为“内四门”、“外四门”。

螃蟹抱儿　把接住的棒放在头顶、肢窝、肩头、膝盖、两肘处夹住。







抛刀　刀的表演技巧和棒的基本相同，可由表演者任意变换花样。除以上基本套路外，二十世纪四五十年代以来，一些艺人还发展了一些新的套路，如大庸、石门等地的一些艺人掌握的套路达 24 套、36 套之多。

三棒鼓的特技，技巧最高的是抛七把柳叶刀。七把刀由表演者两只手轮番抛接，在同一瞬间，至少有五把刀在空中运行，有时还抽空将其中的一把刀含在口中（刀背向内）或顶在头上，颇为紧张惊险。



曲 目 选 例

《双 下 山》片 断

常德丝弦，双人走唱。曲目描写一幼尼与一小和尚厌倦庵堂生活、各自出走下山、半路相遇、一见钟情、返俗成家的故事。过去，长沙丝弦有挂衣演出（即以角色身份登台化妆表演）的形式。20世纪50年代，常德丝弦亦发展了“挂衣”走唱的演出形式。这里记述的是尼姑与和尚途中相遇后的一段表演。



女演员（旦）饰尼姑、男演员（丑）饰和尚，一左一右上台，对面相遇。互相稽首道：“阿弥陀佛！”声音中均带有惊异之感。接着，尼姑以试探口吻问和尚下山何事？和尚眼珠左右转动，诙谐地说：“下山看丈母。”幼尼娇嗔地反问：“出家人有什么丈母可看？”和尚狡黠地辩白：“哦……乃是去看收帐的帐目。”演员用丑角动作，将身子弯曲成虾公形，右手伸向左手心，反复作翻帐本状，右脚尖一左一右点地，现出诙谐之态。尼姑嫣然一笑。二人在互相逗趣中，对于背师下山之举，互相识破而不道破，心照不宣。

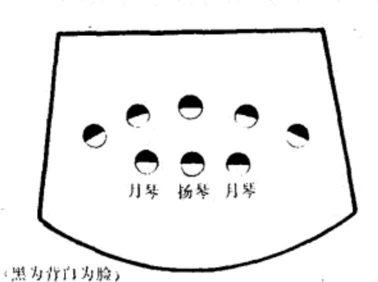
接着二人同进庙堂看菩萨，数菩萨。这段表演分量较重，和尚拉着尼姑的手，二人边走边看边数，情绪热烈和谐。和尚问：“山门外，有一公，有一婆，一公一婆是什么菩萨？”尼姑答：“那本是土地菩萨。”一问一答，配合自然。二人均弯腰，双手握拳放在右侧，来回走动，摹拟拄拐杖的姿态。接唱“莲台上，有一个千手千眼，那是什么菩萨？”“那本是观音菩萨。”身体重心移至左脚，提起右脚向左腿盘去，两手成“佛手”放在胸前，半蹲，似观音坐莲状。唱“高菩萨”时脚尖踮起，两手伸高；唱“矮菩萨”时蹲矮步；唱“胖菩萨”时鼓腮，双手在胸前成抱球状；唱“瘦菩萨”时双手在腹部交叉，双脚靠紧，撮唇成瘦子状。用形体动作来摹拟各种菩萨的形态，配合以眉目传情，眼中出戏，吸引住观众。唱到“菩萨菩萨都是娘生下”一句时，感情充沛，诙谐风趣，好似相声的抖包袱，引起哄堂大笑。这段表演，为后面的“过河”作了铺垫。

“过河”是本曲目的结尾。数完菩萨后，二人出于相互爱慕，显得亲亲热热，并排走出庙堂，绕台一圈后停步在台右前方。尼姑发现前面的夕朝桥断了，焦急地问：“少师傅，

这如何是好？”和尚伸左手食指指虚拟的桥后将右手食指与之并拢再分开，表示桥断了，嘴里发出“这……这……”的自语声，低头摇晃，转动眼珠，计上心来，向尼姑说道：“待我脱了靴子背你过去。”尼姑用袖遮面做害羞状，和尚解靴带、脱靴，将两只靴带系在一起，含在嘴里咬紧（均虚拟动作），随即用右脚尖试水，感觉水冷，迅即收回，脚发抖，牙发颤，形象诙谐。见尼姑焦急不安状，和尚立即露出笑容，顾不得天寒水冷，将两手放在臀部，手心向上作背人状，点头向尼姑示意。尼姑转忧为喜，以膝蹲在和尚双手上，左手搭和尚肩，右手高举佛珠来回晃动。当和尚一步步抬腿淌水过河时，尼姑心痛和尚挨冻，轻声而关切地喊“和尚”，和尚闭嘴“嗯”一声；尼姑接着又喊“师傅”，和尚又闭嘴“嗯”了一声；尼姑又大声喊“和尚师傅哎”，喊得既柔又嗲，和尚抑制不住内心的喜悦，忘记了口中含的靴带，张口大声答应：“哎！”紧接着“哦呵”一声，靴子掉到水里了。

《喜　事　多》

常德丝弦，女声弹唱。描写穷山村的今昔对比变化，赞美农村的新人新事新风貌。采用坐站结合的表演形式。三人坐于前排，中间一人打扬琴，两边各一人弹月琴，后排五人站立，手上无道具。乐队在台侧伴奏。这是个丝弦小段，全曲共六段唱词，每段四句，采用〔剪剪花〕曲调演唱。唱词朴实生动，比喻形象；曲调明快，节奏严谨，一气呵成。演唱上着重在对语言进行艺术处理，特别强调常德方言的韵味，加之每段唱词结束处都紧接一句衬腔，更加烘托出热烈欢快的赞美之情。



（黑为背白为脸）

《毛主席含泪分窝窝头》片断

祁东渔鼓说唱，一人多角。曲情是：1957年秋，毛主席的警卫员小马探家返京，带着半个没有吃完的黑窝窝头，主席发现后尝了一口，难以下咽，顿时感慨万千，含着眼泪将窝窝头分给身边的同志们吃，让大家共同体验老百姓的艰苦生活。这个曲目的特点是演唱的感情深沉、激越，以情动人。以下记述毛主席分窝窝头的片断。

小　马：（白）主席，我回来了。

主　席：（白）回来了，好，好哇。

说白时，演员左右换台位进入小马和毛主席两个角色。小马比毛主席矮小，说话时头向上扬，眼朝上看，稍蹲，音色明亮稚嫩，语气欢快喜悦；毛主席音色浑厚圆润，语调和蔼、亲切，眼朝下方，右手作拍小马肩的动作。说书人接唱：“主席见了小马回，好似贵客回家门，忙倒茶水又让坐，满面春风笑盈盈。”前两句为“丢句子”，即在〔正腔〕基础上加快节奏，减少过门，欢快热情。后两句转为〔正调〕，在“笑”字后加一小节自然笑声，以增强表现力：

5 6i | 565 32 | 2 · 5 | 0 0 | 6 · 2 | 2 6 7 6 | 5 - ‖

满 面 春风 笑 (呵呵呵呵) 盈 盈(哪)。

接着仍以毛主席的口吻问小马："小鬼，这次回家玩得开心吧？带来了么子好吃的？"说时感情深厚细腻，引起小马憨厚天真的回答："我回家一路蛮顺利。"接唱〔垛板〕，似说似唱："这是王大妈的地瓜干，这是张大娘的红柿饼，这是马大爹的大红枣"，（插白）"还有……还有……"说书人接唱尾句，转〔正腔〕：

6 3 i 6 5 | i 6 0 3 | 5 5 | 3 · 5 | 2 1 2 3 | 5 - ‖

他 话 到 嘴 边 又 转 了 音 (哪)。

（白）"嘿、嘿嘿……没有了。""小鬼！你刚才说还有，怎么一下子又说没有了呢？""主席，真的，真的没有了，您老人家就尝尝这个吧！""哈哈！我偏要吃你的'那个'，你不动手呀，我自己来看。"

这段说唱，小马开始唱得紧凑，像连珠炮似的，表现他心直口快，数到"还有……还有……"时，发现自己说漏了嘴，急忙煞住。毛主席看出了破绽，一追到底，并佯装要自己动手来找，使得小马不得不吐原由。接唱：

主席说着要动手，
激起小马吐原由。
他双手打开小纸包，
原来是半个黑窝窝头。
主席接过咬一口，
才嚼几下泪双流。
不是高粱不是米，
没放盐来没放油。
又苦又涩难下咽，
却伴百姓度春秋。
主席默默对窗口，
无限心事无限忧。
战争年代风雨骤，
枪林弹雨争自由。
老百姓省下盘中食，
才换来阳光照九州。

但愿人间得幸福，

怎忍见这窝窝头黑溜溜。

毛主席久久未说一句话，

忽然使劲一挥手。

这段唱，感情深沉，内心无比激动，突出一个“忧”字。前两句用〔正腔〕，速度稍快。待毛主席接尝黑窝窝头后，速度转慢，显出忧心忡忡神态。当唱到“主席默默对窗口”时，用一个九小节的拖腔，以表达他的“无限心事”：

2/4 mp 0 5 1 2 | 3 2 3· | 5 6 5 | i 65 5 3 | 2·0 | 2·3 2 3 | 5 35 6 5 |

主 席 默 默 对 窗 口，

5 6i 65 3 | 2 03 2 1 | 2 35 2 1 | 2 - | （3523 6561 | 23 1 2） |

5 5 | 6 i 5 6 | 1 6 5 | 3 · 5 | 2 0 1 2 3 | 5 - |

无 限 心 事 无 限 忧。

唱这两句时，演员反手剪背握渔鼓筒，停立，凝目远视，表现出思绪万千的心情。唱到“毛主席久久未说一句话，忽然使劲一挥手”，落强音煞住，像久蓄的一股巨大热潮，冲破堤防，势不可挡地迸发出来。这段唱词，虽是说书人口吻，但演唱时进入毛主席角色，动作有张有弛，有柔有刚，唱到“才换来阳光照九州”时做“擎天柱”动作。唱到“忽然使劲一挥手”时挺立，左手握筒反背，右掌向前击出，亮相。

紧接着，毛主席说白：“来来来，大家都来，都来吃一吃，这是农民的口粮，是种地人的口粮！”说时由慢而快，由轻而重，最后一句用喷口白，铿锵有力，字字玑珠，表现毛主席沉重而激动的心情。接唱“毛主席含泪把窝窝头分，那分量虽小重千斤”时，用〔正腔〕，稍慢，“重”字用上滑音，演员转身侧面，左手紧抱渔鼓筒，右手有力地向上托掌。唱“卫士吃得眉头皱，秘书吃得卡喉根”时，作哽喉状，嗝嗝两声，抽一口气。“厨师吃得摇脑壳”一句，改为按节奏韵白，接着击渔鼓筒，（咚 咚咚 七咚 | 七咚 咚 0）| 作过门，再接唱“小马吃得泪双淋”，表现小马深受感动，心弦大震，将情节推向高潮。最后四句唱：“一石激起千重浪，此时无声胜有声，主席心潮连天涌，化作春雨润万民”。感情激越奔放。唱前两句时，迈出一个蹬步，翻身来个“鲤鱼戏浪”，紧接着做“擎天柱”动作。唱“主席心潮连天涌”时，两手举筒在头顶上转圈，快步圆场，唱“化作春雨润万民”时，转身做“独占鳌头”动作，顺势下蹲，亮相，“双打拱”退场。

《鲁提辖拳打镇关西》片断

长沙弹词，一人多角。取材于《水浒传》中鲁智深仗义锄恶三拳打死郑屠的故事。为长沙弹词艺人舒三和拿手的“三打”之一。（另二打为《武松打虎》、《打狼》即《东郭救狼》）此曲目在表演上，说功、唱功并重。男演员演唱，借鉴戏曲中净角唱法，声音雄浑宏亮；女演员演唱，用本嗓，声音刚劲挺拔。其艺术特点是曲目中人物动作性强，由说书者一人既说又唱、又表，声音、神态、动作、舞台位置频繁变化，很见功力。以下记述的是鲁智深与郑屠由口角到互相殴打的片断。这个片断，分两段表演：前段以说为主，唱功与做功配合；后段重唱、做，以说为辅。

演员手持云板，站立舞台中心，进入鲁智深这一角色，挺身直立，威武雄壮。再斜身向右转，向前跨步，表示去郑屠肉店（肉店虚拟在舞台右侧）。鲁见郑屠在肉店内，便挑逗地说：“郑屠，俺奉了经略相公吩咐，要称十斤精肉（瘦肉），切好做心（馅），不要半点肥的在上面。”说完后转身换台位，身与头斜向台左，进入郑屠角色，假装笑脸点头哈腰，稍蹲，眼朝上说话（因鲁比郑身躯高大），用净角结合丑角声音，显得有些轻佻飘浮：“哦！使得，待我吩咐就是。刀手伙计，快选好的切十斤哪！”接着转身换台位表鲁智深，不露声色，若无其事地说：“且慢，不要他们动手，俺要你自己与我切好。”又演郑屠，一副无可奈何的神态，低声下气地回道：“说的是，请坐，小人自己切来。”做切肉动作。切好后假意殷勤地向鲁说：“提辖，肉已切好，叫人送去吧！”表鲁智深，故装神气十足，表现出骄横傲慢的姿态，眼斜视郑屠：“且住，要你送什么！再称十斤肥的，不要半点精的在上面。”郑屠此时的表情是极不愿意动手切肉，但又不敢得罪提辖，只得再忍气吞声、点头哈腰地说：“哎呀！提辖，精的好做馄饨，肥的何用？”鲁智深粗声大气地回道：“这是经略相公吩咐的，谁敢问他。”“是是，小人切来就是。”说完后换至台中心，以说书人身份向观众表唱：

　　镇关西手拿切肉刀（右手握云板当刀切肉），
　　切了十斤好肥膘（左手伸出比划），
　　耽误时间真不少（面向观众），
　　郑屠性急好心焦（作焦急状）。

接着换台位至右侧进入郑屠角色接唱：“提辖，请你拿去把差销。”唱完后换位装鲁智深，慢条斯理、故意刁难地说：“慢着，再称十斤寸金软骨，精的肥的不要半点在上面”。说完转至台中，以说书人口吻向观众表白：“列位，这时郑屠也就带怒的说道”，换台位带怒说白：“提辖，你是特地来找我消遣的吗？”说书人表白：“鲁提辖听罢此言，跳起来拿着那两包肉心子在手，对着郑屠大叫一声，”一个弹跳，手抓两包肉（虚拟）猛向郑屠掷去，“俺正是来消遣你的！”声高气粗。表白：“好似下了一场肉雨”，节奏稍慢，语气夸张，情节进入后段。

鲁智深用激将法，三把火一烧，烧掉了郑屠的威风，直烧得他由忍气吞声、焦急不安到火冒三丈，暴跳如雷。二人由口角发展到相互殴打。郑屠不顾一切地提起砍肉刀，唱：

一伸手肉案上把砍刀提（云板当刀），
劈头一刀雪花盖顶（砍后双臂伸向头顶）。
鲁提辖低头闪过身（转身低头闪过）。
镇关西又把架势摆（拉山膀）。
提着刀饿虎扑羊来势凶（伸双臂弯身前扑）。
鲁提辖活泼的身材退几步（转身后退），
来一个童子拜观音（左腿架右腿上半蹲，左手握云板，右手做佛手）。
两手一摔把刀打掉（做打刀动作），
提起靴尖腰一伸（抬右腿伸腰）。
一靴尖踢在郑屠肚子上（踢腿），
镇关西已被踢倒在街心。（下略）

开打时，节奏紧凑，动作干净利落，呈现出紧锣密鼓、刀光剑影的激烈场面。正反两个人物，一个是义愤填膺，正气凛然，拉开架势打；一个是威风扫地，狼狈不堪，边打边躲。表唱：

一拳打在鼻子上，
打得他鲜血长流痛难当。
好似开了个油酱铺，
又是酸来又是咸。

唱前两句时，左手持板，右手握拳，身向前倾，气力十足地向下打击；后两句以幽默风趣的情调，轻快的行腔，唱出郑屠挨打的狼狈形象。

再一拳照着他的眼睛打，
直打得眼珠突出血淋淋。
又好似开了个颜料铺，
又卖绿来又卖红。

前两句，右手持云板，将板直立向右方举过头顶，亮相后向下打去；后两句以更夸张、诙谐的情绪表演出郑屠挨打的狼狈形象：

鲁提辖一拳又打在太阳穴，
他动弹了两下就笔直的。
作恶的郑屠被打落了气，
鲁提辖三拳打死了镇关西。（下略）

打这第三拳，先抬右腿向前方踢去，板换在左手，右手用切掌向下打，形似拳打脚踢，然后抬脚向上踏一步，双手齐向下按，叫郑屠动弹不得。

《骂男人》片断

长沙弹词，男女声表演唱。它以一群农村妇女在月下谈笑，叽叽喳喳“骂男人”的场面，歌颂农村新风貌。这是一个新创作的曲目，故事较为生动，曲、词俏皮、活泼，具

有较强的艺术效果。排演上在场面处理、舞台调度、演唱方式、表演风格等方面，作了精心的设计，增强了演出的艺术效果。舞台处理是：四个女演员坐舞台左边，手持云板击节并当道具用，乐队坐舞台右边。有独唱、伴唱、重唱等演唱方式。独唱者往往随着情节的发展放下云板走到舞台前站唱，并进行表演。下面记述最后一段：

乐　队：（白）你们禾什（怎么）不骂嗒啦？

演员丁：（白）她们哪！骂完啦！

乐　队：（白）她们骂完嗒，那你呢？

演员丁：（白）我？

众：（白）是呀，你还要骂一骂沙？

演员丁作害羞状，出位，以细妹子身份走至舞台左前方，与乐队中的胡琴手对面，低头扭捏玩辫梢。演员甲在坐位上领唱，众和之。

演员甲：（唱）细妹子羞答答，（众和）羞答答，
　　脸上红辣辣，（众和）红辣辣，
　　嘴巴翘几翘，
　　眼睛眨几眨。

演员丁：（假装反驳，含羞带笑，向众唱）
　　你们乱讲话，
　　招呼烂嘴巴。

演员甲：（站起，以挑逗的语气向丁唱）
　　你莫说慌话，
　　爱人早有嗒！
　　会开拖拉机，
　　还会把琴拉。
　　就是，就是（指胡琴手）
　　明明就是他。

一乐手：（向胡琴手，明知故问）哦，就是你呀！（将胡琴手推出去）出去，出去，让你那未来的堂客（妻子）当面骂去。

众：（笑）哈哈……

胡琴手：这……（被推向舞台前端，与丁碰面）

演员丁：哎……（羞跑）

演员甲：莫跑，跑是跑不脱的。

演员乙：胆子放大些。

演员丙：怕么子沙！反正是要结婚的。

演员丁：（唱）
　　羞得我肉也麻，
　　脸上像虫子爬。

胡琴手：（唱）

要骂你就骂，

怕骂就不是男人家。

只要你心中不变卦，

你就放大胆子小声骂。

“小声骂”三字用左手挡嘴，侧身向细妹子唱。细妹子暗笑点头，众发笑。细妹子对众娇嗔地说：“笑么子沙，听我骂！”

（唱）你驾铁牛蠢似牛（双手做驾拖拉机动作）

大清早起到田头。

不吃别人的烟，

不喝别人的酒。

到了我家不怕丑，

一餐吃了两斤肉。（出二指）

众：哈哈哈哈……

女　众：就是咯样骂的。

乐　队：咯就骂出味来嗒。

胡琴手：（对丁）我要你轻点啦！

众：哈哈哈哈！

演员丁：我还要骂！

（唱）你这个拖拉机手太拖拉，

拖得别个心里好像猫爪子抓。

那天约你去照相，

等得我眼望穿来脚站麻。

（白）若是你再摆那个臭架架……

胡琴手：（插白）禾什咧？

演员丁：（唱）从今以后莫来我的家。

胡琴手：（向众）大家看绫，我咯不是来了吗？

演员甲：（白）是啊！你这一骂，就骂拢来了咧！

〔演员丁、胡琴手归位。〕

乐　队：你们还骂不骂呀！

众演员：我们哪！哈哈哈哈……（紧接着齐唱）

女人嘴巴乖，

心直口又快，

打是亲来骂是爱，

心里花儿开。

在欢快的气氛中结束全曲。

《护　像》片　断

顺口溜，一人多角，故事是："文化大革命"中，刘少奇主席家乡的农民刘满爹偷藏了刘主席的画像，遭到"四人帮"走卒、其女婿罗卜根的搜查，于是展开了一场搜像与护像的激烈斗争。这一曲目，演唱者紧紧扣住刘主席像是否会被搜去这个悬念进行表演。下面记述的是罗卜根一伙人在刘满爹家抄家后的一段。演唱者进入刘满爹角色：

原来他调虎离山抄了我的家，
一屋搞得乱纷纷；
大柜砸得剩几块板，
棉絮扯得剩几根筋，
鸡蛋打得剩堆壳，
像片硬是冇处寻。

这一段前五句用的贯口技法，一口溜出，一气呵成。溜到"像片硬是冇处寻"时，刘满爹不知刘主席的像片是不是被抄走，又气又急演员用焦躁不安的语调数出，同时辅以搓手、摇头、来回行走的动作。接下去是婆婆子边哭边骂罗卜根的场面：

气得我七窍生烟还冒火，
婆婆子她边哭边骂罗卜根：
"罗卜根啊罗发瘟，
你鬼迷心窍跟坏人，
恩将仇报害九公，
我硬要剐得你罗卜根变成烂布巾！"

婆婆子哭骂时，演员换台位，改声音，用哭腔骂，有腔有调地哭出声韵来。哭腔如下：

#13 1 2 …… 1 3 1 1 65 ……3 3 1 1 2 ……16 3 1 65 ……（下略）
罗卜 根(呃)，　罗 发 瘟(呃)，　你 鬼 迷 心 窍　跟哒 坏 人 。

边骂边哭边做老太婆动作，用手帕捂鼻子，双手拍大腿。接着刘满爹的女儿桂妹子出场，矛盾进入解决阶段：

婆婆老倌心中好难过，
桂妹子她却在一边嘿嘿嘿嘿笑不停。
"你两老看墙上挂的是什么？"

此句进入桂妹子角色，假嗓，声音清脆。

"毛主席的画像挂当中"。

换刘满爹声，本嗓，语气肯定，并期待着桂妹子的下文。复装桂妹子，一甩辫子，扭身，蹦跳地走向台心，兴高彩烈地：

"这像框后面有秘密，

（神秘地）你们一看就知情！”

刘满爹将信将疑地走向虚拟的毛主席像旁：

“我半信半疑把像片取（取下毛主席像），

哈哈！刘九公的像片就在毛主席像框后面存！”

谜底揭开，转悲为喜，表演者进入刘满爹的角色。用颤抖的双手捧出刘主席画像，热泪盈眶，缓步走至台前，内心无比激动。

《宝玉哭灵》唱段的润腔

常德丝弦，戴望本演唱。唱腔处理如下：

节奏自由

廿 (06 5·6 72 76 5 6) ff 6 – 5 – 5·6 72 76 5 6 –
见 灵 位

mf i i 6·5 5 3 – 5i 65 i 65 43 2 3 5·i 65 43 23 5 –
心如 焚 又 如 针 扎，

mp 1 15 32 5 5 53 32 12 3 – mf 1 6 6 65 32 12 31 2 –
忍不 住 伤心泪 滚珠抛洒

mp 21 53 21 6 – 63 33 63 21 63 2162 p 1· 2 1276 56 1 –
可 叹 你 正 青春不 过 二 八，

01 25 32 5 1 15 12 3 – f 6 – 56 53 2·3 21 65 61 12 1235
这七 尺 棺掩盖 了 超 人 才 华，

3 1 2 – mp 7 67 2·3 5· 5 32 17 6 – 62 76 5 – mf 3 21 63 216 6 –
你与 我 生死 别

63 321 3 2161 5·6 1· 2 1276 56 1 – （下略）
咫尺 天 涯。

这段唱腔，润腔手法细腻，其中多处用抽泣声（记号为∀）、颤音、滑音等等技巧，以及轻重强弱、气口的处理，使唱腔更显悲愤、深沉，催人泪下。

《景阳岗》韵白的节奏处理

祁东渔鼓。艺人邓福生说唱这部书时，对其中长段韵白的节奏处理是：

$\frac{2}{4}$ (中速) 0 X X X X · | X X X | (渐慢) 0 X X X 0 X | X X X | (慢轻) X X | X X 0 |
正是 八月 秋风 起， 白天 短 来 夜 正长。 树林 此 刻

X X | X · 0 | (中速) X X X X | X X X | 0 X X X X | X X X 0 |
已寂 静， 天空 星斗 伴月 光。 忽然 一阵 凉风 过，

$\frac{4}{4}$ (紧凑) X X X X X X X 0 | $\frac{2}{4}$ X X X X | X X X 0 | X X X X · |
武松 心里 猛一 慌。 鲤鱼 打挺 忙爬 起， 心里 不由

(突慢轻) X X X | X X X | X – | X X X 0 | X X X X X |
暗思 量。 要是 再 来 一只 虎， 我身困 力乏

X X X | (快) 0 X X X X X X | X X X 0 | X X X X | X X X 0 |
怎抵 挡！ 忙把 半截哨棒 拿在 手， 包袱 背在 脊梁 上。

(快、紧凑) X X X X | X X X 0 | 0 X X X X | X X X | X X X X 0 |
迈开 大步 刚要 走， 猛听 草窝 嚓嚓 响 定睛一看

X X · | (语气加重) X X X X | X 0 X 0 | X 0 ‖
不 好！ 又来 两只 兽 中 王！

这段贯口韵白，长达十六句，三十五个小节，如不加以处理，就会平淡、呆板。邓福生采取传统的“金线吊葫芦”(即在力度上处理成弱起强收)的方法，在轻重、强弱、快慢方面加以精心处理，使节奏富于变化，并突出最后一句，收到了较好的艺术效果。

《皮晋顶灯》说白的节奏处理

常德丝弦。此曲目中有一段儿歌“八哥歪歪”，既似韵白又似散白。对于这种特殊的说白，丝弦艺人李玉成运用了$\frac{4}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{2}{4}$、切分等不同的节奏，改变了原来呆板的念诵，增强了艺术感染力和趣味性。其节奏处理是：

2/4 X XX | 0 X X | X· X | X XX | 0 X X | X - |
八 哥儿 歪 歪， 做 双 花 鞋，

4/4 XX XX X XX | 0 X X X - | XX XX - |
今年 做起，明 年 安 排， 红袄 哎袄，

3/4 X X X X | XX X XX | 2/4 0X XX | 3/4 X XX 0X |
绿 袄 呀 袄， 打发 么 姑儿， 哎 哎哎 送 哎哎 嫂

XX XX | XX XX XX | 4/4 XX XXX X - |
嫂 嫂。 嫂嫂 你莫 哭啊， 东边 是你的 房，

XX XXX X - | XX XX XX XXX | X XX 0X XX | XXXX | XX X - - ‖
西边 是你的 屋， 堂屋 当中 坐的 白胡子 老，哎哎 哎 哎哎 头儿是呀 你的 郎。

《看 花 灯》

单人锣鼓，一人多角。以传统的元宵佳节大放花灯为背景，表现一对山村老夫妇上街看花灯的情状。音乐与唱词尽力描绘“人如潮水车如龙”的欢快热闹场面，充分施展单人锣鼓说唱以少胜多的特长，一个人如同一支乐队，一个人唱出万人场面。曲目开始时，用大唢呐吹出如下曲调开场：

6 6 5·6 32 1 61 2 5 3 6 6 5·6 32 1·3 25 6

在两个长音处用低虎音锣和大钹敲击两个重音，其效果好像一个大乐队。紧接着用小唢呐吹奏出一段欢快跳跃的小快板，配以小鼓小钹，表现出人山人海争看花灯的情景。曲谱如下：

小快板

2/4 6·5 32 | 3 3 2 | 1·3 27 | 6165 3 | 65 32 | 3 3 2 |

1·3 27 | 6165 66 | 0 3 5 | 6532 33 | 0 3 5 | 6532 11 | （下略）

接唱散板：卄 6 553 3i 5 5 6 31 61 31 3.5 i6 5 3 6 -

满 怀欢喜 出 山 村(哟)，我们 婆婆 老倌 去 观灯！ (罗)哈哈……

紧接着演员侧过身子、变换声音，进入老倌子角色——年近花甲的八十年代新农民乐天派形象，喊“婆婆子呃，快来呐!”又转过身子、变换声音，进入老婆婆角色——开朗乐观的农村老婆婆，右手摸头发，左手放胸前，用假嗓回答：“老倌子呃，我来哒，来哒呐!”演员接着以笙和双音琴（特制双简高低相差八度类似四胡的胡琴）奏出唱腔过门，接唱：

正月里来正月正，

龙灯狮子闹新春。

我们婆婆老倌清早起，

要到城里去看灯。

后两句进入角色。接着以表叙者身份介绍老倌、婆婆追看花灯的情景。有时指手画脚，有时眉飞色舞，从人物心情的激动和喜悦，体现出灯节场面的热闹。其中一段以各种声音、神态、动作（上半身手式动作）表现各种人物看灯的情景：“细伢子来看灯，跑得汗淋淋”，以幼稚的动作表现小孩的神态。“后生子来看灯，打扮得好精神”，挺胸直背，神气十足的模样。“姑娘大姐来看灯，流行时装穿一身”，学姑娘忸怩的姿态。“婆婆老倌不相同，背上背个小孙孙”，作背上背着小孩的样子。配合表演，运用高中低三个声区分别演唱不同人物的唱腔，同时也精心选用乐器，如用京剧的高音锣打出年青人的节奏，用小锣、小钹敲出小孩天真活泼的神态，用低音锣鼓伴奏老年人的行动，不但衬托了人物的形象，也发挥了锣鼓音乐的作用。

情节发展到高潮时，为表现老俩口所观赏到的各种民间艺术，淋漓尽致地发挥了各种乐器的作用。如：

前面一对狮子灯（低音锣鼓，舞狮锣鼓点），

后头是宝珠戏双龙（中音锣鼓，耍龙节奏），

中间二龙双戏水（两套锣鼓合奏），

后面来的队鼓灯（模仿学生队鼓节奏），

那边腰鼓好热闹（以堂鼓奏出腰鼓声响），

这边还有蚌壳子精（唢呐锣鼓吹打合奏）。这一段，通过介绍各种花灯，把高中低三层、几十种不同音响、不同风格的乐器和盘托出，溶于一堂，渲染出了闹花灯的逼真气氛，造成满台是灯的艺术效果，给观众以身临其境的感受。

〔附〕 单人锣鼓说唱套子

单人锣鼓常常根据不同演出场地、不同观众对象现编现演，逐渐形成一种相对固定

的说唱套子。例如：

大家好热情，拍手笑盈盈。
我再次走上台，感谢同志们。
我的左脚踩鼓板，右脚踏碰铃；
左手接唢呐，心里想戏文。
到底唱什么，还有运清神（运神，即想主意）。
又想唱三国，又想唱包公，
又想说江姐，还想表贺龙。
就怕太激动，误了大事情。
踩错左脚的板，碰错右脚的铃；
碰错右脚的铃，就拉错手里的筒（大筒，即琴）；
拉错手里的筒，就表错脸上的情；
表错脸上的情，又唱错口里的文。
那就是上上下下，五花八门，
手忙脚乱、扯不拢神。
那真是孙猴子闹天宫……
慌慌慌、慌了神。

这种套子，既可根据演唱需要灵活运用，又带有绕口令性质，可以训练演员的口齿功夫。



舞 台 美 术

湖南曲艺，演出场地不拘，可以在不同的演出条件下说唱、表演。中华人民共和国成立后，部分曲种虽已进入剧场的正规舞台演出，但许多曲种仍存在着其它场所的演唱。正规舞台演出或其它场所的演唱，在道具、服饰、装扮、演出场所装置等方面，都包含着舞台美术的因素。尤其是在正规舞台演出时，还增添了一些装饰性的舞台装置。

演出场所装置

湖南曲艺的演出场所，分为流动的和固定的两类。流动的演出场所一般没有装置，而固定的演出场所则或多或少都有装置。这些装置可以分为一般演出场所装置，如茶馆书场；特殊演出场所装置，如圣谕、师门傩歌、丧鼓、赞土地、独角戏；正规舞台演出装置，如桌案型、屏风型、中幕型、象征形等等。

茶馆演出点的布置

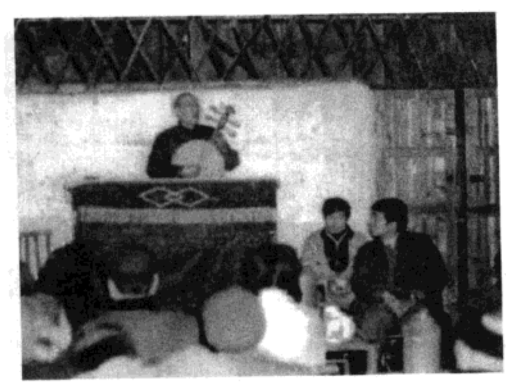
茶馆演出点是指固定在茶馆里作营业性演出的场所。说唱者一人或二人，用一张方桌，两边各置一把椅子。有的还挂上桌围椅褡。衡阳渔鼓常用一条渔鼓凳，高、长均约一米，可坐两人，凳腰上装有踏板，供演唱者踏脚。（见图一）

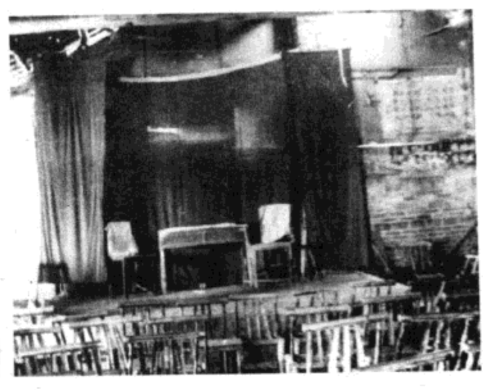
书 场 的 布 置

书场是指专供说书用的营业性演出场所，有露天书场和正规书场两种。露天书场围布成场，正规书场大都为砖木结构的固定说书场所。在书场里设有一矮台，作为讲书台，台上架一张桌子，桌上也有挂桌围的。桌子对面摆椅子或长凳，供听众坐，说书者坐位略高于听众。（见图二）

圣 谕 的 布 置

一般在店铺门口或堂屋里摆桌案，有的可在两张方桌上架条桌，或用两条长凳铺门板架台子，台上摆桌案，桌案也可直接摆在长凳上。桌案边围着绣花或镶有镜片的缎质桌围（也有不用桌围的），桌上用香炉或量米筒装米插上线香（更古老的烧檀香），还置有上书"圣谕"的牌子。讲圣谕者在桌案后或坐或立。（见图三）


图一


图二

师门傩歌的布置

演出时用一香案,香案上有傩公、傩娘神像和摺叠式五幅小神像。神像前有U形蜡台一个,高约18厘米,直径约10厘米,上插香、烛。香案左前方有司刀一把,供表演用。师门傩歌中的《送下洞》演出时,堂屋正中设神案,神案右方置米升,上有高约17厘米的下洞娘娘神像,并插有神香。(见图四图五)

丧鼓的布置

祁阳一带,在桌上放死者灵牌和米斗,米斗内插线香或筷子;筷子上穿纸钱,说唱者对着灵牌唱。

赞土地的布置

株洲一带,在堂屋中立一木牌,下插入土内,上露部分写上"中央土府"四字。

独角戏的布置

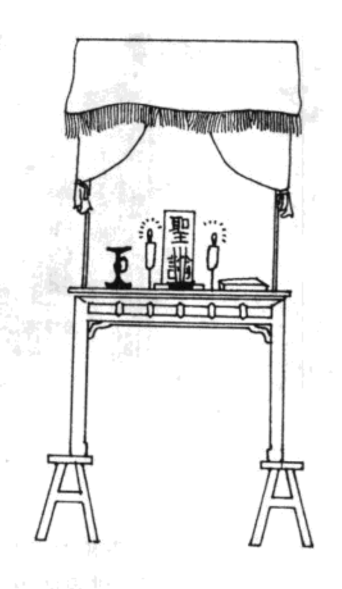
有的用被单围成一个小表演区,演唱者一人在内演唱,称为"被窝戏"。靖县和通道县流行的一种独角戏,常在夜晚以篾簟围成筒状,演唱者坐在里面演唱,称"簟子戏"。

逸致社演唱时的布置

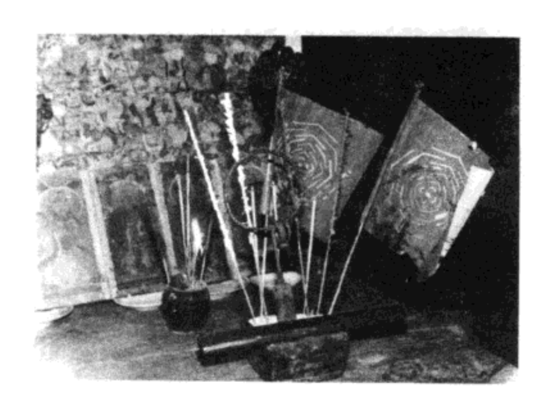
民国年间桃源成立的逸致社,多在大户人家的中堂(厅堂)演唱。桌案前边围一块桌布,桌布下端为花边,上端书写有"逸致社"三字,字下绘有"八仙"图,两边各有一条绣花带(见图六)。有在桌案上摆一块插屏(小屏风),插屏上写"寿"字或"囍"字。插屏两边各置一花瓶

桌　案　型

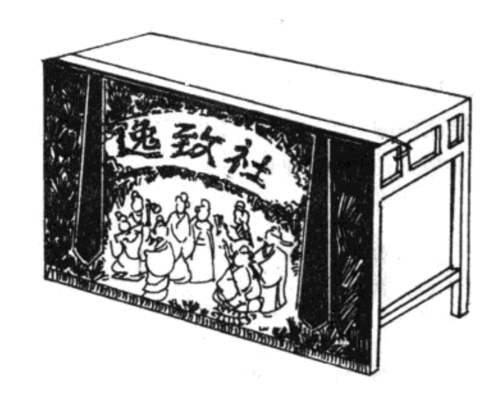
中幕前置桌案,桌案上挂桌围,布料或缎质彩色,上面绘图或写字,如"民间曲艺"之类。有的绣上班社、团体名称。湖南省曲艺团曾置有半圆桌案,形为大圆桌的半边,上铺绿色丝绒桌围,边吊白须,用于相声、笑话等曲种。(见图七)



图三



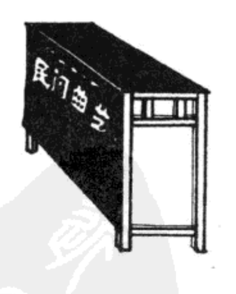
图五



图六



图四





图七

屏　风　型

底幕前置屏风，一般为木架蒙布，四页合成；有的漆黑色，蒙上绿色彩绸，彩绸上贴兰草花。屏风上、下端均绘图案花边，略靠台后，演员在屏风前面演唱。在乡镇活动的曲艺队，多用布幕屏风，以便于携带。即用长布一段，长约4米，高约2米，中间画4块屏风或“中堂”。屏风上常画“春夏秋冬”四景，如“秋”画落叶，“冬”画雪景；“中堂”（即堂屋中间的那块地方）上面或画寿星，或画“福禄寿喜”四神，或画“八仙”（八个人物）。这块幕布用绳子穿着，两端扎在台柱上，既是底幕，又做屏风。（见图八）

中　幕　型

用水红色乔其纱或绸料做中幕，并拉开成蝴蝶形（又称蝴蝶幕），系大红丝绦，中幕与大幕之间吊上四个大红宫灯，拉开大幕即现宫灯，舞台上充满喜庆色彩，一般在节目或喜庆演出时作此布置。（见图九）

象　征　型

中幕上吊一块用五夹板制作的图案景片，乡镇曲艺队常用厚纸板制作。景片可制成四方、长方或扇形等各种形状，上面彩绘或剪贴或用泡沫雕塑各种象征性的图案。如绘制锣鼓、三弦、琵琶、云板、月琴与二胡交叉或五线谱等图案，以示曲艺演出；绘制会标（如湖南省曲艺会演）、团徽（如湖南省曲艺团或长沙市曲艺队）之类，以示演出意义或单位；或牛年画牛，马年画马，国庆节演出绘制个花篮，以示演出年代、演出时间。（见图十）湖南省曲艺团曾组织的歌颂河南省兰考县委书记焦裕禄的专场演出，是在景片上画一幅焦裕禄大型头像。有的在中幕上吊各色灯泡，剪贴表示演出团体或演出场所的标志，如“香花园”。乡镇演出，图案也可吊在底幕上空，或不用底幕，只用图案景片，景片两边挂些红绿纸条，使表演区有个规范。

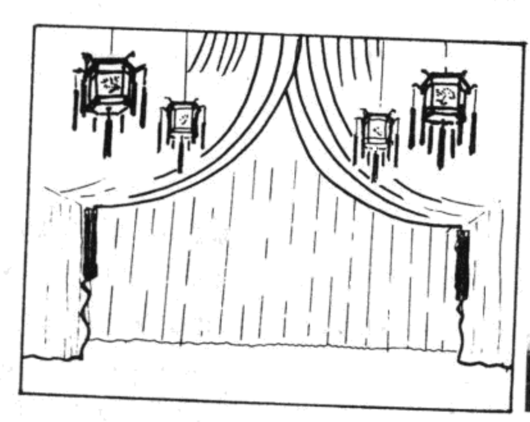
服饰　装扮

湖南的曲艺演出一般不穿戴角色的服饰，而只有一些普通共用的服饰、装扮。中华人民共和国成立后，个别曲目曾采用角色的装扮，但总的说来仍以共用服饰为主。少数曲种，则有一些特殊装扮。共用服饰包括便服、长衫、中装彩服等；道情、师门傩歌、梯玛神歌、嘎堂套、丧鼓、独角戏、赞土地等则均有自己的特殊装扮。





图八



图九



图十

便　　服

即演员本身日常生活中穿着的服装，大多数曲种在一般情况下都这样穿戴。莲花闹一类先前沿门乞讨的曲种，服装则更为破烂。

长　　衫

亦称长大褂。讲圣谕者，无论冬夏，必穿长衫，以示庄严。笑话、相声、弹词、渔鼓、丝弦等曲种的艺人均穿此服装。冬天穿的长袍，也属此类。衡阳渔鼓艺人过去所穿的长衫、长袍上，还绣有花朵，比较讲究。穿这种服装时，常戴布质分瓣、顶上有坨的便帽，俗称瓜皮帽。穿这种服装，可以体现说唱者的风度。

中　装　彩　服

即带点彩色的短打扮。一般男的上穿白、黄色或浅蓝色的短上衣，对襟、布排扣，下穿长彩裤，多为红色，衣、裤均绲边，加系腰带，有时扎个英雄头（用手帕在头上围一圈后，在额上打结，形似球状）；女的上穿纯蓝、纯红或白底带花点的大襟布扣短衫，下穿长彩裤、（见图十一）彩鞋，鞋子上结打绣球。男女上衣袖口均较小。如祁阳小调、三棒鼓、地花鼓、九子鞭等曲种的艺人在新春伴随花灯演出时，常作此打扮。地花鼓的装扮比较鲜艳，有时还梳古装头。平时演唱，也有穿彩服的，邵阳南路一带称为“出脚”（“出脚”演唱小调、渔鼓等曲种，常带动作；不“出脚”演唱这些曲种，则为坐唱）。这种短打扮，演员手脚可以灵活自如地活动，利于表演，也能吸引更多观众。（见图十二）

道　情　装　扮

有一种说法，穿道服演唱渔鼓者，称之为“道情”。道服，即道士装扮。

师门傩歌装扮

表演者为巫师，一般借用道服，无领、大襟、大袖长袍。（见图十三）

梯玛神歌装扮

演唱者穿法衣，系对襟、无领长袍，袖、襟围边，腹、背均画有八卦图（见图十四）；戴五佛冠（见图十五），着八幅罗裙。

嘎　堂　套　装　扮

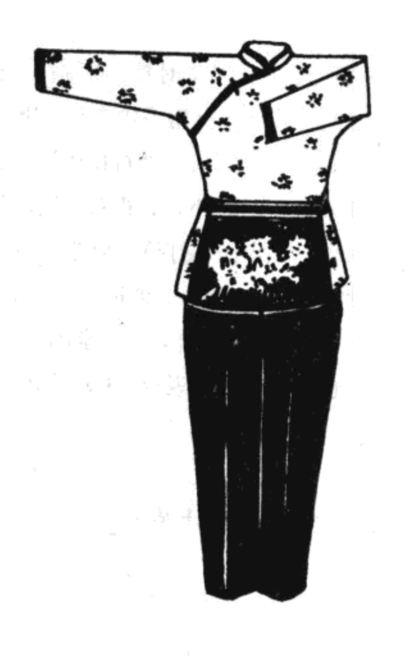
演唱者上身穿长袍，领下至右腋和两只袖口织有花纹，（见图十六、十七）下身系绣花围裙，（见图十八）头戴青色布帽，用彩色丝绒绲成谷穗状花圈，作为布帽的外部装饰。（见图十九）

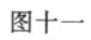
丧　鼓　装　扮

祁阳一带的主唱者穿青褶子，带一字巾。褶子为戏曲服装，形同长衫；一字巾为戏曲巾帽，小生行扮演贫苦书生时戴。

独　角　戏　装　扮

零陵一带的独角戏，演唱者着褶子，戴解元巾，手拿折扇。解元巾为戏曲巾帽，小生行扮演已有解元功名的人物时戴。





图十一



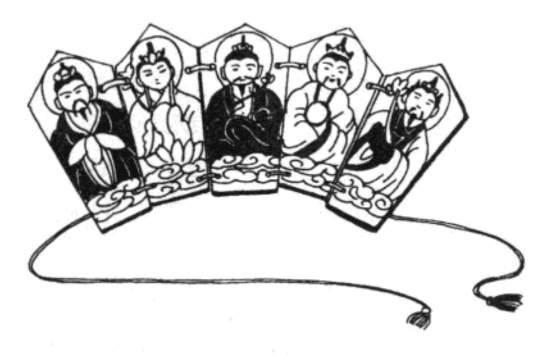
图十二



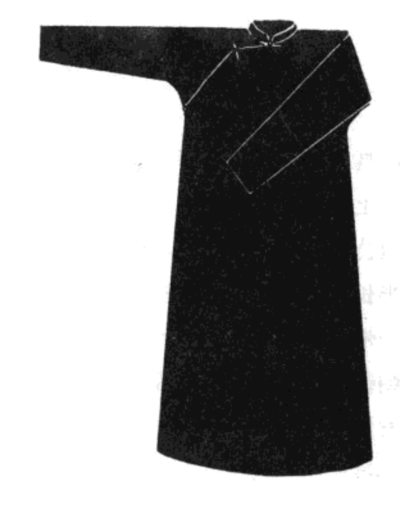
图十三



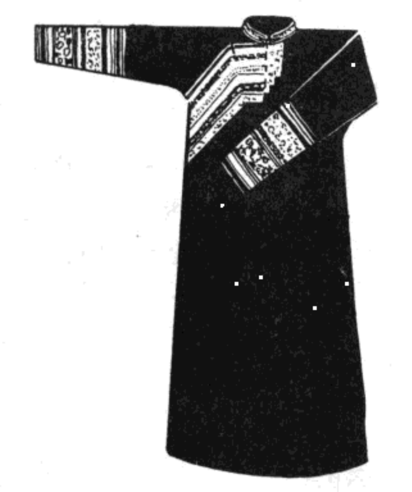
图十四



图十五



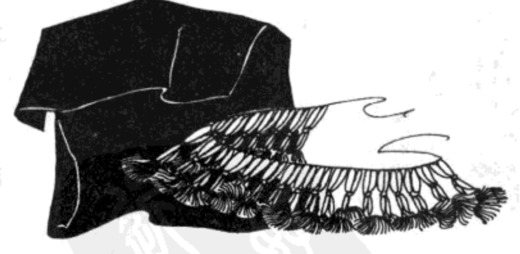
图十六



图十七



图十八



图十九

赞土地装扮

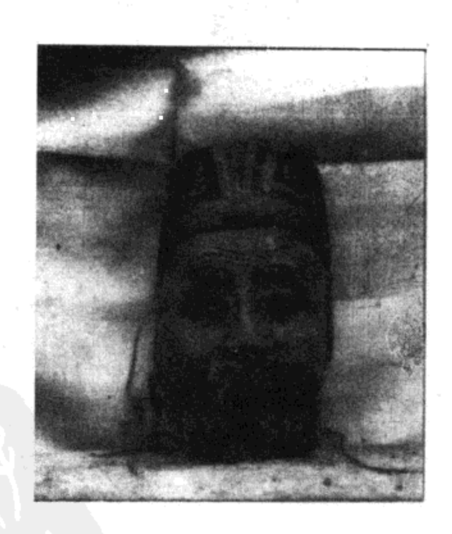
二人演唱的，扮作土地公、婆。土地公戴木制面具，穿便服或土布长袍，布长袜，草鞋，一手拄拐杖或执小锣，一手执蒲扇；（见图二十）土地婆头捆布帕，或擦粉戴花，或戴面具，穿短袄，系彩裙、腰带，或着花衣，或花衣加披风，拿手帕或云帚。祁阳一带不扮土地婆，而扮满姑娘（即幺妹），戴少女面具，着少女服装。邵阳一带三人扮演的，土地公穿长袍，系短裙，戴巫师帽或老人巾（四方巾吊飘带），拄拐杖，两个土地婆，均穿半长短袄（比一般短袄略长），宽脚裤，分别拿手巾、扇子。土地公、婆均戴面具。株洲一带由多人组成，一人扮土地公，头戴白网系一字巾，身穿老生黄布袍或青褶子，脚穿朝靴（戏曲靴子，高帮、方头、薄底），手执云帚或蒲扇。零陵一带原由二人演唱，后来发展为全村集资庆神，增至六人，各戴面具，装扮成判官、小鬼、土地公、土地婆、王母、笑和尚等角色。

赞土地面具

一般用木雕制成脸谱形状。土地公为老人脸，多笑脸；土地婆为老妇脸，一般有两个。有的面具将土地公头戴的土地帽与脸谱连缀在一起，嘴粘胡须，而将土地婆头上的发髻与脸谱连在一起；有的面具则只有脸谱部分；有的为半截面具，露出嘴巴讲话。（见图二十一）



图二十



图二十一

专业和民间职业表演团体的装扮

湖南曲艺登上正规舞台以后，其服饰、装扮有所发展。各类曲种的男女演员都穿演出服装，脸上抹点淡彩。女演员加系围兜或彩带，并在头上插朵小花，耳垂上吊对耳环。盲艺人常带一副墨镜。服装的颜色、式样较过去丰富，质料更有提高，从布料发展成丝绒绸缎。兄弟民族曲种，常穿本民族服装，衣袖裤腿较宽大，镶花边，常捆包头。全省专业和民间职业曲艺团、队，都置有一定数量的服装，由演员兼管。服装多的有几箱，如湖南省曲艺团。常在乡镇、农村演出的曲艺队，也有一、两担挑箱，内装服装、道具、乐器等物，演到哪里挑到哪里。

专业和民间职业表演团体的服装选例

湖南省曲艺团演出服装

湖南省曲艺团是以城镇舞台演出为主的专业团体，服装比较讲究，如：女演员服装：旗袍，绸料短袖者用于夏季，丝绒长袖者用于冬季，（见图二十二）在演出长沙弹词时穿，有时也用于丝弦。彩服，绸料短衣、长裤，系围兜，颜色须调配，如红衣裤常用白围兜，多人演出时，颜色、式样需统一，一般用于小调。西装，即西式上衣，下穿西装裙（见图二十三）。中装，又称父母装，为花缎大襟上衣，毛料西裤，用于长沙弹词、丝弦等曲种。鞋子有各种颜色、式样的高跟鞋、绣花鞋（鞋面上绣花）。男演员服装：中山装，多为毛料，用于丝弦、相声等曲种。中装长衫，灰、深蓝、豆色等颜色，用于相声、笑话。西装，相声等曲种用。有时只穿衬衫、西裤。衬衫，春秋用长袖的，夏季穿短袖两用衫。彩服，夏季穿绸类彩服，白或天蓝等颜色，套彩马甲，系腰带；冬季穿丝绒彩服，深蓝、黑色围边，系彩带，一般用于顺口溜。鞋子有各种颜色、式样的皮鞋、彩鞋。乐队服装：一般冬季穿中山服，深蓝色；夏季穿衬衫、西裤，银灰色。另有丝弦走唱《双下山》曲目，演唱时，女演员穿尼姑服、绣花鞋，手拿云帚，化浓妆；男演员穿和尚服，挂佛珠，着平底鞋，化淡妆。

衡阳县紫映曲艺队演出服装

衡阳县紫映曲艺队是以村镇演出为主的县级民间职业曲艺队。其挑箱内除装幕布、乐器、道具外，还有服装：

男长衫四套，青、灰、蓝、绛色；

中山装八套，灰色；

西服十二套，灰、青、蓝色各四套；

高档西服一套，用于大型“仿评式独角戏”；

短打彩服四套，用于快板、顺口溜、莲花闹等曲种；

礼帽四只，用于相声、渔鼓、独角戏；

便打衣二十套，白色，练功和男演员演唱用；

旗袍四套，用于弹唱；

女中装上衣（即父母装）八套，用于小调和表演唱；

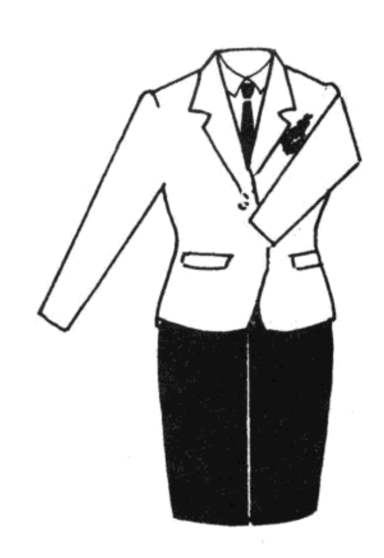
特制大号西服一套，棕色上衣，白底红横条裤，小筒裤腿，用于滑稽“全腔独角戏”；

左女右男特制滑稽衣一套，左边为红底白花女衫，右边为灰色中山服，裤腿与上衣同色，系半边青绒围兜，用于滑稽“半腔独角戏”。

另有古装戏戏服若干，以及鼻须、挂须、假发、面具等项，用于间常演出的折子戏。



图二十二



图二十三

道　　具

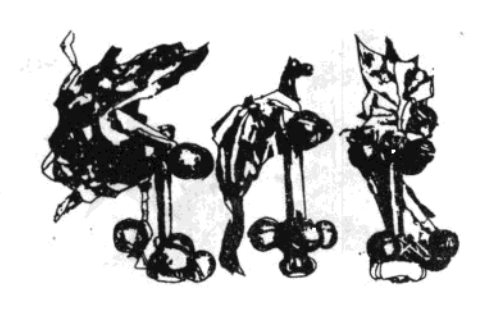
湖南曲艺的道具比较丰富，中华人民共和国成立前后变化不大，归纳起来也有几种类型。第一，配搭型。这类道具在演唱中只是一种装饰或曲种的标志，与表演无关或关系不大。如讲圣谕者手拿的善书、赞春中的春牛、干龙船的假船等。第二，表演型。这类道具与表演紧紧相连，关系密切，为表演的主要工具。如九子鞭的鞭，三棒鼓的棒、刀，莲花闹的响

板，祁阳小调的碟子、酒杯、调羹、小竹板，赞土地的拐杖、蒲扇、云帚、篮子、筷子、竹片，地花鼓的油纸扇（或白折扇）、小手帕，圣谕、笑话的醒木等。第三，乐器型。这类道具，既是乐器，又是演员借以辅助表演的工具，起着道具的作用。如渔鼓的渔鼓筒，春锣的小锣、小鼓，单人锣鼓的锣鼓架等。

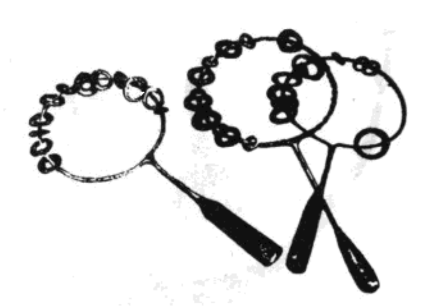
湖南不少曲种，常使用成套的道具。如土家族曲种梯玛神歌使用铜铃、司刀、牛角、符印、卦、玉马、长剑等道具。瑶族曲种嘎堂套用的道具有牛角、长鼓、牙简、铜铃、彩旗、花棍、刀斧、玉米、竹条等十来件。（见图二十四—三十三）

有些曲种的道具，使用上技术性强，如三棒鼓、九子鞭、祁阳小调等。有些曲种的道具，使用技术较为特殊。如不化装的赞土地，由一人或两人演唱，主唱者右手拿一面小锣和一块竹片，唱时竹片抵在小锣下面，将小锣向上一抛，落下时回击着竹片，发出响声。新田的干龙船，一面唱，一面打小锣、小鼓、小钹，吹牛角伴奏，锣、鼓、钹等用绳子系在一起，唱时将绳子一扯，就能有节奏地响起来。

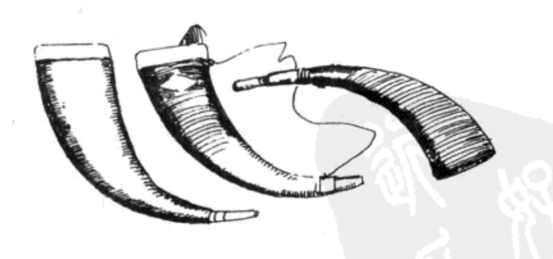
关于道具的来源，过去大都是艺人自己制作，如三棒鼓的棒、刀，九子鞭的鞭竿，莲花闹的响板，赞土地的拐杖，干龙船的假船、牛角，春锣的春牛等等。现在，一些普通的常用道具都可以购买，只有少数特殊的道具才自己制作。各个民间职业和专业曲艺团、队都置办了一批常用道具，由演员兼管。



图二十四



图二十五



图二十六



图二十七

图二十八

图二十九

图三十

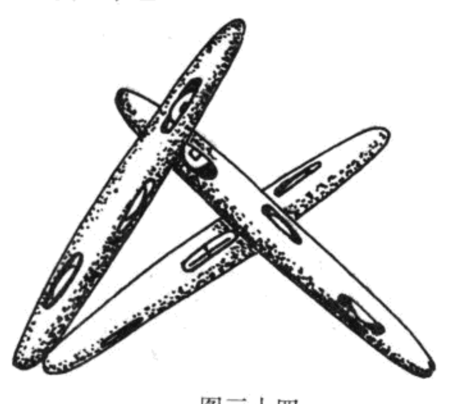
图三十一

图三十二

图三十三

三 棒 鼓 鼓 棒

用圆木制作，长约20厘米，比一般鼓槌略大，形似织布梭，棒上挖空三处，每处嵌入三枚外圆内孔成方形的制钱，用铁丝固定，敲击时可发出击鼓和铜钱相碰的两种声音。一般用三根鼓棒，故称“三棒鼓”，多者用到七根，边抛边击鼓。（见图三十四）也可用火棒（棒的一端点燃火炬）、刀、叉代替木鼓棒。刀、叉均铁制，一端有柄，一端为刃、尖，长与木棒相同。（见图三十五）



图三十四

图三十五

九 子 鞭 鞭 竿

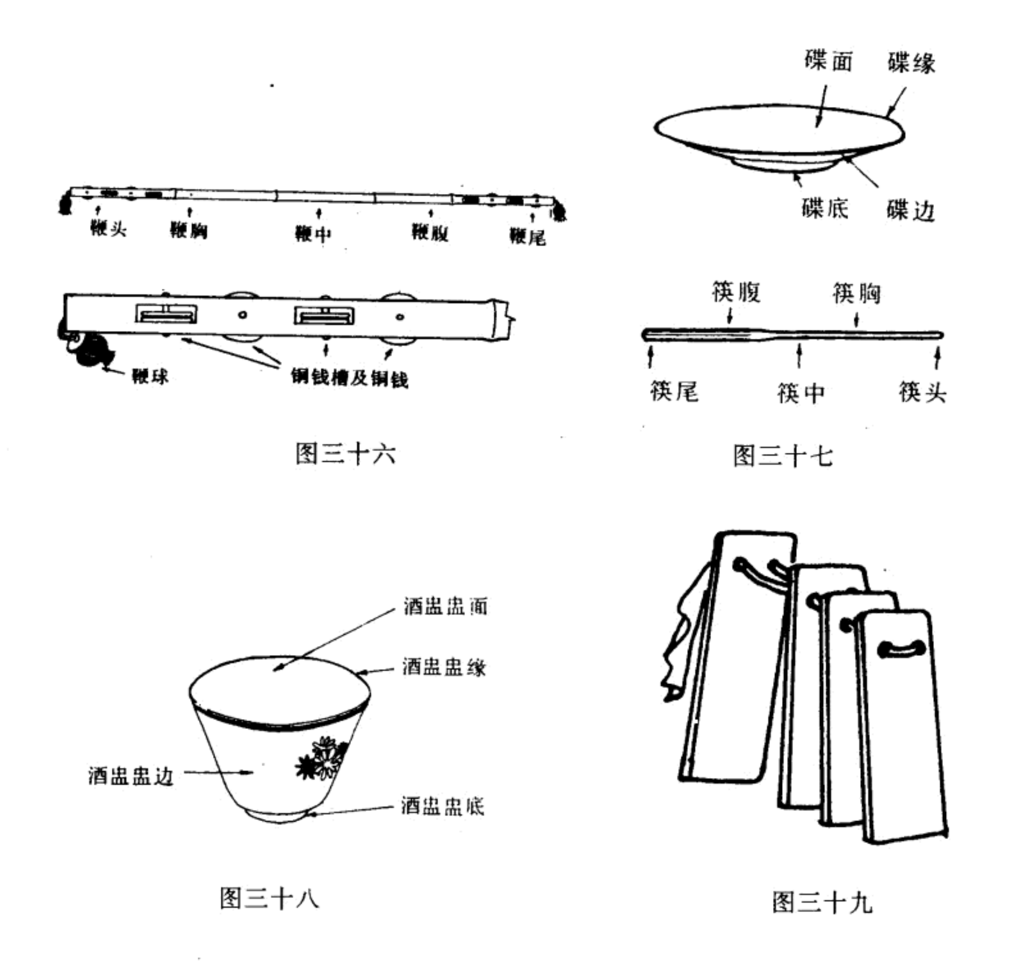
用一根长约1米、直径约3厘米的竹竿制作，在两端各挖数个凹洞，内穿制钱几枚，摇起来哗哗作响。有的在鞭竿上涂以红环．与未着色处红白相间，犹如银环蛇；有的还在两端饰以各种颜色的碎花布，或扎彩绸。（见图三十六）

碟 子、酒 杯

祁阳小调道具。从瓷器铺购买碟子时，要选择直径14厘米的，瓷面要求质细而白，轻而薄，碟心较平坦，各处厚薄均匀，敲击声音清晰明亮。如有多人打碟子，则所用碟子的厚薄、音色、音高需一致。酒杯，要用杯口直径4厘米的小酒杯，敲击声音要求清脆。每个酒杯的大小、音色、音高需一致。（见图三十七、三十八）

小 竹 板

衡阳艺人演唱小调时用。一般用四块，每块长约8厘米，宽约3厘米，上挂一条小红绸以作装饰，用橡皮筋将竹板分别套在双手的大拇指和食、中指上，竹板相碰击节。（见图三十九）



图三十六

图三十七

图三十八

图三十九

拐　　杖

赞土地道具。用茶树枝制作，起着自然疙瘩，也有加工成疙瘩的，用久了成古铜色，古色古香。一般为一人高，邵阳一带使用的拐杖比人略高，杖上吊小锣。

云　　帚

又称佛尘，赞土地道具。一根长约 30 厘米的木柄，一端扎上一束马尾制作而成，一般用于掸灰尘，也可挥动以助表演。

干龙船假船

一般用木制作，高、长均约1米，宽约40厘米，下面有两个木脚，演唱时可以将船放置在地。船舱中供着木头雕的菩萨，如龙王菩萨之类，有的还点盏油灯。船尾挂着小锣、小鼓。邵阳一带叫"打龙船卦"，给主东家问卦后，弄得各种颜色的小彩条，有的上面还绣有"长命富贵"之类的吉利话，挂满船沿。永顺流行的干龙船是纸扎的，船上坐傩公、傩娘。

春牛图

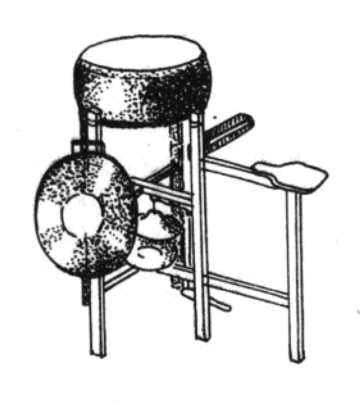
赞春的道具。其制作各地不同。浏阳、湘阴一带，用树枝或筷子扎成骨干，然后糊上纸作为春牛。通道县也用纸糊，下面装上四个轮子，可以拖着走。祁阳一带，先用篾扎成牛形，再用红、黑、黄三色纸张精裱牛身。糊裱时，将浆糊和三色纸杂放桌上，令养济院盲人摸着糊裱，以预测年成好坏。如牛身黑纸多，预示风调雨顺；红纸多，预示年成干旱；黄纸多，预示瘟疫流行。邵阳、武冈一带，用木雕小牛，红布缠头、缠身，装在一个小团筛(篾织圆形有边的盛物器皿)内，下放一本历书，书上撒几粒米，放几根禾穗.团筛放在一个篾丝皮箩上，另一个皮箩内装历书，艺人兼卖历书。

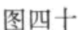
渔鼓筒

用大楠竹制作。竹筒长约60厘米，俗谓"渔鼓筒一尺八，打遍天下不犯法"；筒口直径约10厘米，可以放进四个指头。制作鼓身的竹筒以两节为宜，两个竹节分布在竹筒中部和一端，中部的竹节打通，另一端筒口蒙以猪板油皮，用布缠紧成箍状，手击筒面，可发出"嘣嘣"的响声。有的还将竹筒画以红环，以增添美观。现也有塑料制成鼓身的，并用塑料薄膜蒙鼓面。衡阳的渔鼓筒是由两节合成的，在接口的两边各雕有3圈轮子，靠近两端还各有6圈轮子，全筒共18圈轮子，一来增加美观，二来防止滑动。猪油皮是能松动的，用一个大箍箍紧，可以随时卸下装上。渔鼓筒的重量，据说共有二斤十三两五钱四分，应两京(北京、南京)、十三省、五湖、四海之数，表示渔鼓艺人可以走遍天下，五湖四海为家。

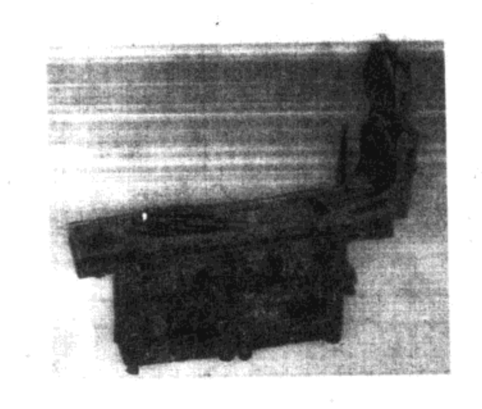
单人锣鼓架

数件打击乐器装置在一个架子上，由一人演奏。做法由演员自己设计，各地不同。例一：一木架高约120厘米，四方装有四根木柱，木柱顶端有绳子交叉相连，其上可置鼓，其中一根木柱上可挂大、小锣，四根木柱下端有"十"字木棍交叉相连，木棍上可置小钹，演员坐一木柱上(装有坐板)，可以脚踩小钹，同时手击锣鼓。(见图四十)例二：湖南省曲艺团演员李迪辉创制的单人锣鼓，用的是一个不锈钢制成的扇形架子。它长约120厘米，宽约45厘米，高约70厘米，由两节组合而成。架子下装有滚轮，可以推动，可以拆卸装箱。架子上装有碰铃、角铁、吊镲、川钹、小军鼓、沙锤二把、转铃二个、汉镲四副、木鱼四只、定音鼓十二面、锣鼓十五件、云锣十六面等打击乐器，另置有高低唢呐二支、双筒琴(四个弦扭、两个琴筒，相当于两件乐器)等管弦乐器，合称"六十四件"。后来又增加了竹笛、笙和脚踏电吉他。(见图四十一)





图四十



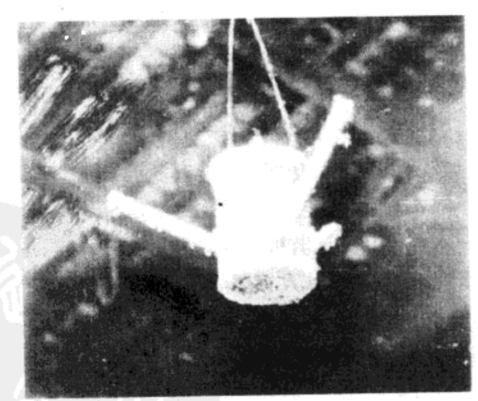
图四十一

照　　明

演唱时的照明，过去十分简单。白天演出，依靠日光。晚上演出，新春时节借助纸扎灯笼，婚丧喜庆借助主家灯火、灯光，平时多用松明（将含油脂的松柴劈碎装入铁丝篓内燃烧）、（见图四十二）竹筒点灯（竹筒内置桐油，以烂布或纸筒引火）或蜡烛。后来逐渐改用煤油灯，晚上在街头巷尾演唱时多为手提马灯、茶馆、书场演出，有时点“满堂红”（铁皮作桶，四周装三、四支小管），（见图四十三）有时点荷叶灯。荷叶灯又叫雪灯，罐头筒状的玻璃灯座，上端为马口、灯罩，灯座腰上有铁皮围箍，穿以铁丝悬挂，上盖乳白色瓷质荷叶罩。茶馆、书场也有使用煤汽灯的。中华人民共和国成立后，无论舞台演出或书场演出，均逐渐使用电灯照明，乡镇曲艺队在没有电灯的农村演出时，也还使用煤汽灯。舞台演出，一般使用面光、顶光、耳光，很少使用脚光，至于追光，则基本上不用。



图四十二



图四十三

机　　构

演出班社、团体

逸　致　社

桃源县民间业余丝弦班社。据常德、桃源艺人徐梅清、李玉成介绍：逸致社最早建立于清代道光、咸丰年间。民国初年再建。社址设桃源县城玉带街李同兴伞铺（现桃源县城郊粮店）。发起人有李春寿（伞铺老板，演员兼奏三弦）、雷家生（银匠，演员兼奏扬琴）等，其他成员有罗玉松、罗玉林、罗玉柏（均为银匠）、郭子云（纱行店员）、张二老等，共15人。至民国15年（1926年），人员有所变动，所接替的主要成员有郭开甲（钱粮店帐房先生，演员兼奏三弦）、彭巨清（中医，演员兼奏二胡）、李玉成（伞铺店员，演员兼奏扬琴、二胡）、贺成松（伞铺店员，演员兼奏二胡、鼓板）等。

该社有红漆箱子一口装乐器用，上面写有“知音与弹”四字；鼓板一套，板上刻有“人间极乐无穷景”七字；社标旗帜一面，上绣琵琶、三弦等乐器图样，演出时做桌帷系挂。其活动地域以桃源县城为中心，旁及常德市、常德县及桃源县三阳、浯溪河、漆河一带。积累演唱曲目计50余个，其中代表曲目有《雪梅吊孝》、《访友碎琴》、《貂蝉拜月》、《扫松》、《拷红》、《皮晋顶灯》、《伯牙抚琴》、《关公挑袍》等。

民国28年（1939年），日本侵略军飞机轰炸桃源城，乐器被烧光，逸志社被迫解散。

邵阳县张家班

民间半职业曲艺、杂耍班社。民国10年（1921年）9月，以民间艺人张老三为班主，组班于邵阳县楠木冲。组班初期为4人，张老三主琴，演员有张满秀、田妹子、金妹子。民国14年（1925年）扩班，吸收庆林、宋妹子和苏云妹子3人。该班以演唱小调、打霸王鞭、踩软索为主，兼演打对子（即地花鼓）。曾与祁阳小调艺人合班演出，还与桂林等地彩调班合演过。

该班农忙务农，农闲从艺。活动时间从民国10年（1921年）9月至民国18年（1929年）3月，历时7年半。散班后，张老三、张满秀夫妇俩及金妹子、田妹子都参加了花鼓

戏班。

宝庆丝弦班

民间半职业丝弦班社。于民国13年（1924年）起班。班址设宝庆二府街（今邵阳市青龙街）。班主陈琳生。成员8人，多为小商贩和无业人员。其中有卿禄云（演员兼奏扬琴、琵琶）、陈琳生（演员兼奏三弦）、卿上云（琵琶，月琴）、岳近春（大筒）。该班社平常多演唱丝弦戏，间或演唱小调。多活动于宝庆二府街、中河街、下河街和狮子街一带。逢年过节或婚寿喜庆，常为达官贵人唱堂会。一般情况下，唱一场堂会收酬金5斗米。

陈琳生在民国33年（1944年）去世后，班社自行解散。

卿禄云、岳近春均是当时有名的乐师，对邵阳丝弦小调造诣颇深。卿禄云曾指点祁剧艺人一枝梅，将〔背工调〕、〔淮调〕等丝弦曲牌融进祁剧唱腔；岳近春将丝弦小调运用到花鼓戏中，丰富和发展了当地戏曲音乐。

楚江堂

石门县民间业余丝弦班社。民国15年(1926年)成立。社址设石门城关楚江镇。班主江寿亭(当地财主)，善弹琵琶和三弦。主要成员有陈文坦、陈银婆、熊志华、刘东海、刘建阳等人。平日大多从事体力劳动或经商，只在婚寿喜庆、店铺开张之时才集合演唱。主要曲目有《宋江杀惜》、《秋江》、《琵琶记》、《天官赐福》、《挑袍》、《昭君出塞》等20多个。

民国24年（1935年）遭大水，乐器被冲毁，人各东西，班社解散。

宝庆农运训练班宣传队

业余文艺宣传队，成立于民国15年（1926年）6月，翌年5月马日事变后解散。队长为中共党员陈新亮（现任邵阳市政协副主席）。队员从30多人发展到100多人。其成员主要是工会、农会会员和进步学生。主要活动地区在宝庆县城及城外坛江、板桥、面铺、云水铺等乡。较有影响的演出节目有莲花落《打倒军阀和列强》、小调《放脚歌》。该队属县总工会和农民协会领导。其队旗现珍藏于“中国革命博物馆”。

都梁丝弦委员会

又名武冈丝弦公会。是一个民间学术研究组织(下设演出班社)。民国15年(1926年)7月成立。发起人张坦宜(武冈县政府教育科长，丝弦爱好者)，会长李国珍，会员有王

少郁、王炳云等30余人(均是文人)。下设丝弦演唱组。民国28年(1939年)冬,钟藻(武冈县财税局长,酷爱丝弦,能操扬琴)接替张坦宜主持丝弦公会。购置了扬琴、三弦、琵琶、月琴、大简等成套乐器,并设立司库(公推王炳云为司库)负责管理乐器、服装和帐目。分工朱冬元(原中国国民党湖南省政府主席王东元的秘书,当时赋闲在武冈)专门负责整理武冈丝弦曲牌,经他亲手整理的丝弦曲牌共四本,"文化大革命"中全部被毁。

民国37年(1948年),该组织解散。

武冈丝弦演唱组

民间业余丝弦班社。成立于民国16年(1927年)。系武冈县"都梁丝弦委员会"下属组织。李国珍、游云龙为首,其成员大多是当时县政府的低级官吏、教师和其他文人。主要成员有李国珍(会长兼奏琵琶)、张坦宜(县教育科长,操扬琴)、(游云龙(道士,演员兼奏大简)、袁坤(中央军校二分校军事教官,演员兼奏三弦)、张玉如、林逸仙(均系大财主,演员兼奏琵琶)、林逸梅(大财主,演员兼奏三弦、月琴)、陆荫环(商人,大财主,演员兼奏琵琶)、王炳云(县政府文书,司鼓、云板)、杨瑞祥(钟表店主,演员兼奏扬琴)、洪师范(职员,演员兼奏碰铃)、钟藻(县财税局长,奏扬琴),林多生(财主,演员兼奏三弦)。活动地区主要在武冈县城内。演唱的主要曲牌有〔迭落金钱〕、〔四大景〕、〔金纽丝〕、〔银纽丝〕、〔对口淮调〕、〔四季相思〕、〔到春来〕等;主要曲目有《独对孤灯》、《喜报三元》、《琴房送灯》、《秋江》、《双下山》、《王昭君》等。

中华人民共和国成立以后,在人民政府的关怀下,该班社于1950年得以恢复,隶属县文化馆领导,参加过1953年的武冈县民间艺术会演和1956年的武冈丝弦收集整理演出,提供与整理武冈丝弦曲目两本。其演出的代表曲目有《进贵州》、《公社妇女快活多》、《苗家热爱共产党》、《激浪红心》等现代曲目。

该班社沿袭至今,仍间或有演出活动。

邵阳县抗日救亡宣传队

业余文艺宣传队。民国27年(1938年)10月成立于邵阳县塘田市战时讲学院。由学生自治会负责组织,受学院共产党支部宣传委员林居先具体领导。队长为中共党员王时真(一说为中共党员邓晏如)。成员中多数是共产党员和中华民族抗日先锋队队员。主要活动在邵阳县塘田、白仓、金秤市等地农村,还先后到武冈、邵阳、隆回、洞口、新宁、东安、祁阳、湘乡等地宣传演出。演出代表性曲目有教员张天翼编写的独角戏《金鸭帝国的大粪王》等。

宣传队由于遭到国民党政府的禁止和干扰,于民国28年(1939年)4月被迫解散。

邵阳县东乡青年抗战服务团文艺宣传队

业余文艺宣传队。民国28年（1939年）3月成立于邵阳县东乡（今邵东县团山乡）。队长申能安（中共地下党员）。队员有王玉华、王玉珏、穆海楼（均系共产党员），申辉庭、周俊、赵裕民（均系中华民族抗日先锋队队员）等。演出主要曲种有小调、莲花落、渔鼓。代表性曲目有小调《打鬼子去》、街头戏《放下你的鞭子》等。该队活动范围较广。

通过他们的演出宣传，使衡阳、湘乡、祁阳和当地一大批热血青年加入了抗战服务团，有的奔赴了抗战前线。

民国29年（1940年）秋，国民党反动派发起反共高潮，国民党中央情报统计局驻邵阳情报站站长孙长植等人，带领大批军警特务窜到东乡，大肆搜捕、枪杀共产党员和进步群众，邵阳县东乡青年抗战服务团文艺宣传队的一些成员也被他们逮捕、枪杀。

怒 吼 剧 团

戏剧、曲艺业余演出团体。民国28年（1939年）7月，由当时迁居新宁的衡山乡村师范学校中国共产党地下党支部与新宁县地下党支部的陈卓猷（教师）、刘郁以及青年女艺人陈艾流等人发起组织。活动在新宁县金石镇、黄龙、白沙、回龙寺、一渡水、清江和水庙等城镇乡村。运用小调、莲花落、渔鼓等曲艺形式，演出《桐寨英雄》、《死里求生》、《公仇》、《保卫国土》等曲目。怒吼剧团的演出，在全县引起了强烈的反响，激起了新宁各界人士的抗日救国热情。著名诗人艾青、戏剧家陈卓猷也参加了演出。

民国29年（1940年）1月，县警察局长刘茂才、监察长陆炳森、国民党中央情报统计局特务杨文焕等人带军警包围怒吼剧团，枪杀了艺人陈艾流，逮捕了爱国青年李剑萍，并将艾青、胡青荃、罗能明、陆明华、邹今托等人列入黑名单而搜捕。怒吼剧团遭到国民党反动当局血腥镇压。

邵阳县五丰铺丝弦班

民间职业丝弦班社。创办于民国29年（1940年）。由曾桂生、陈桃元组建，共有20余人。班主曾桂生、管帐唐有余。主要成员有曾桂生（演员兼司鼓）、陈桃元（演员兼奏琵琶）、唐有余（秦月琴）、周金尧（演员兼唢呐、大筒）。代表性曲目有《喜报三元》、《西宫词》、《五更探郎》、《金莲调叔》、《二度梅》、《孟姜女寻夫》、《卖油郎独占花魁》、《粉妆楼》、《雪梅吊孝》、《上大人》等。该班经常在邵阳、衡阳等地活动。民国29年至民国33年（1940年至1944年），民国34年至民国37年（1945年至1948年），两度出省去广西、上海、江苏、浙江等地演出。

陈桃元、陈菊元、伍桂元三位艺人技艺高超，能自拉自唱，被群众称为“邵阳三

元"，名重一时。陈桃元保留了100多个丝弦曲牌，为后人留下了宝贵的艺术财富。

1949年中华人民共和国成立前夕，该班社自行解散。

永　乐　班

慈利县民间业余丝弦班社。民国31年（1942年）春，由于式光发起，邀集艺人黄云安、杨先琴、方梁、张军佐、毕经如、汪子为等15人组成。该班社成员平日各从事农业、商业、手工业等劳动，逢婚丧寿喜便应邀演唱。为大户人家演唱则索取报酬，为平民百姓演唱一般不取钱物。主要活动地域在县城附近。代表性曲目有《秋江》、《小寡妇上坟》、《双下山》、《宝玉哭灵》、《皮晋顶灯》、《借靴》等。

1949年，该班社自行解散。

长沙市杂剧抗敌宣传总队

综合性职业演出团体。民国32年（1943年）3月由长沙零散艺人组成，包括弹词说书、围鼓清唱、楚剧（即花鼓戏）、灯影四个分队。李一凤任总队长，黄元和、舒三和任总队副。活跃于长沙市及长沙至湘潭、湘阴、益阳、常德的轮船上。

逸致丝竹友社

桃源县民间业余丝弦班社。民国34年（1945年）由李玉成、贺成松为首组建。主要成员有张其心（伞铺店员，演员兼奏京胡）、彭福初（旅店店员，演员兼奏二胡）、周国太（禽蛋行店员，演员兼奏三弦）、王玉大（百货店店员，演员兼奏琵琶）等。该班社初建时有9人，中华人民共和国成立以后发展到18人。有红色绸缎社标旗帜一面，上绣"桃源丝竹友社"六个大字，演出时做桌帷系挂。



该社主要活动地区在桃源县城、陬市镇、黄石镇等地，偶尔也应邀到常德市、河洑等地演唱，或者到乡下大地主家演唱。一般不收费，均为大户人家邀请。多为喜庆节日演唱，不伴丧，代表性曲目有《双下山》、《大宴》、《小宴》、《王婆骂鸡》、《刘铁嘴算命》、《借靴》、《秦香莲》、《雪梅教子》、《昭君和番》等20个。1953年赴省城参加全省民间艺术会演，李玉成的《刘铁嘴算命》荣获演出二等奖；1955

年慰问治湖民工，李玉成获特等演员奖；1959年参加县民间艺术会演，《拷红》、《三击掌》获甲等奖；1981年参加常德地区曲艺调演，《刘铁嘴算命》获演出一等奖。该班社多次接受中央、省、地有关部门专家的采访和录音演唱。

该班社至今仍有演出活动。

大众渔鼓皮影队

衡阳市职业演出团体。其前身为1949年12月成立的衡阳市渔鼓皮影工会（负责人有邹太和、范少卿、蔡连清三人）。1950年4月26日改名为衡阳市大众渔鼓皮影队。负责人有邹太和、范少卿、蔡连清、祝国卿、王芳之等。主要成员有黄昌能、阳美孚、伍嵩皋、魏雁程等。1960年改组后，由伍嵩皋任队长，共有队员14人，并培养青年学员邱祖莲、许冬阳等多人。月工资最高者42．6元，最低37元，学员15元。至1960年底，该队公共积累达9900余元。建队时，地址在衡阳市正殿巷（今和平北路）大众渔鼓皮影场；1954年迁小西门正街；1955年迁中山北路616号；1959年迁后宰门民办北区文化馆；1960年底迁司侧街北区市场。

该队常演出的渔鼓曲目有《兰桂打酒》、《红袍记》、《全家英雄》，以及配合肃清反革命、土地改革、抗美援朝、农业合作化等各项运动而创作、编写的曲目共50余个。演出活动范围在衡阳市区及附近县、郊区。

1961年7月与衡阳市群众渔鼓皮影队合并，定名为衡阳市渔鼓皮影队。

陈福卿曲艺组

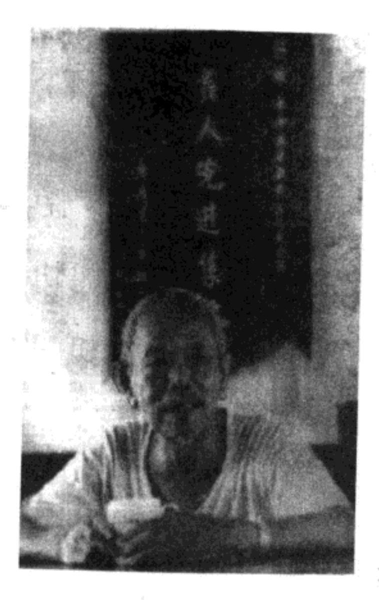
祁阳县民间职业演出组。1950年成立。陈福卿任组长，由盲艺人雷庆元、伍孝权、桂兹月等6人组成。外出时一人牵一人，似耍龙状，所以又称“一条龙”曲艺组。活动地域在祁阳县。经常演出的传统曲目有《三姑记》、《九美图》、《乌金记》、《天宝图》、《珍珠塔》及现代曲目《江姐》、《红岩》等十几个。

1959年10月参加湖南省盲艺人曲艺会演，《十二月生产忙》获创作奖；祁阳小调《万岁，中国共产党》，渔鼓《全家红》获演出奖。

该组于1965年停止活动。

益阳市曲艺组

职业演出团体。其前身为益阳市渔鼓弹词学习会。1951年由益阳市文教科、文化馆组织成立，拥有会员14人，弹词艺人李青云任会长，其他成员有袁冬保、吴跃凡、胡菊



连、曾连山、周春祥、徐资楼、贾新普、谭水利、龚麦秋、黎应桂、昌光连、贾崇高等。益阳市文化主管部门向该会颁发了演出证，使之从事定点说书演唱。

1957 年改名为益阳市曲艺组，李青云任组长，共 9 人。主要曲种为益阳弹词、渔鼓、评书等。代表性曲（书）目有《水浒传》、《三国演义》、《天宝图》、《七剑十三侠》、《宝钏记》等。演出时分散在市内各定点书棚或茶社。1966 年“文化大革命”中被迫解散。

1979 年 2 月，经中国共产党益阳市委员会宣传部批准，恢复益阳市曲艺组。有李青云（组长）、谭水利（副组长）、龚麦秋、莫良坤、邓国香、温美斋、贾新普、郭云英等 8 人。该组于 1981 年被评为益阳地区农村文化艺术先进集体；1983 年被评为湖南省和全国盲人、聋哑人先进集体。

邵阳市曲艺组

职业演出团体。1952 年 4 月由艺人赵泽生（渔鼓、小调演员，盲人）、岳银生（渔鼓、丝弦演员）、谢叔林（琴师兼渔鼓演员，盲人）、周庆生（琴师兼渔鼓演员，盲人）、曾庆元（丝弦、小调演员，残疾人）、唐名英（丝弦、小调演员、残疾人）、张石生（渔鼓演员，盲人）、吕栋樑（琴师）等发起，成立邵阳民间艺术组，后改为邵阳市曲艺组。主要曲种为丝弦、渔鼓、小调、弹词。代表性曲目有丝弦《四季相思》、《喜报三元》、《摘葡萄》、《十里风光》等；渔鼓《封神榜》、《珍珠塔》、《粉妆楼》、《三姑记》、《烟花女翻身记》、《男女老幼齐动员》等；小调《五更留郎》、《敬郎三杯酒》、《四季花开》、《到春来》等。主要活动于邵阳市中河街、狮子街、临津门、曹婆井一带。



1954 年发展到 60 多人。是年，由邵阳市文教科出面，将其分为曲艺队和花鼓戏队。1956 年曲艺队被撤销。1957 年艺人张石生向湖南省文化局汇报了曲艺队被解散，艺人生活无依靠的情况后，省文化局敦促邵阳市有关部门于当年冬季重新恢复了邵阳市曲艺组，

隶属邵阳市文教科领导，由文教科派员管理，市文化馆负责指导其业务活动。

该组演出了大量曲艺节目，深受当地群众欢迎。1958 年 5 月参加湖南省曲艺会演，获一等奖一个，二等奖七个；1959 年 10 月参加了湖南省盲艺人曲艺会演。

1969 年“文化大革命”中，邵阳市曲艺组被迫解散。该组织历时 17 年。

群众渔鼓皮影队

衡阳市民间职业演出团体。1952 年 4 月成立。负责人魏启焜，共有 9 人。主要演员有邹太和、魏雁程、肖家桂等，琴师蔡连清。队址在衡阳市南区大码头横街 43 号，演出地点在市区各茶社。经常演出的曲目有《彭公案》、《陶澍访江南》、《八美图》、《天宝图》、《八戒背妻》、《琵琶记》、《狸猫换太子》等。1955 年波兰民间艺术代表团到衡阳演出时，皮影队赠予皮影影型 5 件。全队成员月平均收入 40 元。培养的青年学员有张兰娥、袁基凯等多人。

1961 年 7 月该队与衡阳市大众渔鼓皮影队合并，定名为衡阳市渔鼓皮影队。

衡 祁 曲 艺 队

民间职业演出队。1955 年成立，由民间艺人自发组成。主要成员有渔鼓艺人邹祖西（又名佟俫儿）、小调艺人朱敦祥（又名伯俫儿）、李金玉、朱美秀等。队址在祁东县白地市。演出主要曲目有小调《送金花》、《摘菜苔》、《卖饺子》、《四季花开》、《十月花》、《五更留郎》；渔鼓《包公案》、《施公案》、《宋江杀惜》、《李逵杀四虎》等。该队先后到衡阳、耒阳、郴州、蓝山、临武、安乡、宁远、零陵、东安、浏阳以及广东、广西、江西等省、市、县演出。1956 年朱敦祥、朱美秀父女俩出席全省民间艺术会演，演唱《五更留郎》、《兄妹生产》获一等奖。1958 年邹祖西去邵阳市曲艺队工作，该队自行解散。



华容县民间艺人协会

华容县文教科领导下的民间职业演出团体。1956 年建立，40 人。彭华林任协会主席，李必华任副主席。县文教科为艺人颁发了会员证和演出证。成员以华容番邦鼓、渔鼓、评书艺人为主，其中有评书艺人李必华、王明汉；番邦鼓艺人危松芝、皮少清、罗德元、王志等。演出的传统曲目有评书《包公案》、《彭公案》、《施公案》、《水浒传》、《说岳》、

《天宝图》、《地宝图》等；华容番邦鼓《借儿记》、《乌金记》、《白罗衫》等。现代曲目有《白毛女》、《恶霸地主刘文彩》等。艺人们经常活跃在华容的鲇市、南山、东山、三封寺、潘家渡、注市等乡镇。也去南县、安乡和湖北省监利、石首、公安等地演出。收入除了艺人所得，按规定每月向县文教科和该协会缴纳管理费百分之二至百分之五不等。

该协会组织管理严谨，演出曲目丰富，且长期活跃在城镇、乡村，深受群众喜爱，尤以华容番邦鼓影响为甚，当地男女老少，几乎都能哼唱几句。

1966 年“文化大革命”开始，协会停止活动。

湖南省曲艺团

湖南省文化局（今省文化厅）所属的曲艺专业演出团体。1958 年由湖南省歌舞团筹建，派金汉珊（负责人）、刘淡浓、孙中杰等人组成筹建小组，同年 10 月正式建团，金汉珊任副团长（无正职）。1960 年与湖南省杂技团合并，改名为湖南省杂技曲艺团。刘承锡任团长，张开嵋、金汉珊任副团长。1963 年该团杂技队下放郴州地区，保留下来的曲艺队定名为湖南省曲艺团，金汉珊任团长。

湖南省曲艺团的建团方针是：坚持文艺为社会主义服务，为工农兵服务的方向，贯彻“百花齐放”、“推陈出新”的文艺方针，努力繁荣曲艺创作，以创作、演出湖南曲艺形式为主，兼顾外省有影响的某些曲种，积极配合党的中心工作，发挥文艺轻骑兵的战斗作用。

该团管理办法是：在业务培训上，采取“以老带新”（老演员带新学员，用口传身教的方法传授技艺）的办法；“请进来，派出去”（聘请省内有代表性的名老艺人来团任教，派遣演员、伴奏员到省内外的曲艺演出团体或找民间艺人学习）的办法，以提高演员的业务素质和开拓演出曲种；采取伴奏员与演员配套训练的办法，以提高伴奏和演唱水平；采取设专职创作人员为主，业余创作为辅的方法，以繁荣本团创作，丰富上演曲目。以上山下乡、送戏上门、服务基层为主，同时配合城市剧场和茶馆演出。在经济上，坚持艰苦奋斗、勤俭办团的方针。短途演出时，服装、道具、乐器肩扛手提，节省开支；坚持每年演出 200 场。

该团演出的主要曲种有长沙弹词、丝弦、祁阳小调、顺口溜、笑话、相声、河南坠子、天津时调等。上演的现代曲目有《欧阳海勇救列车》、《扫盲运动到了乡》、《开箱教女》、《热心人》、《江姐进山》、《赶鸡》、《活捉惯匪姚大榜》、《劫刑车》、《南岳进香记》、《计划生育好处多》、《韶山颂》、《赞三军》等。经过改编、整理后上演的传统曲目有《双下山》、《宝玉哭灵》、《拷红》、《东郭救狼》、《鲁提辖拳打镇关西》、《武松打虎》、《九连环》、《敬郎三杯酒》等。积累的节目可供 10 台晚会演出。该团上演的曲目，大部分由湖南人民广播电台录音播放，改编的常德丝弦传统曲目《双下山》于 1959 年由中国唱片社

录制成唱片发行。该团在增加演出曲种、曲目等方面做了大量工作，并在表演艺术上、唱腔音乐改革上不断进行探索和实践。例如，将弹词由坐唱改为站唱；在祁阳小调表演中糅进载歌载舞的身段；在丝弦中加入领唱、伴唱等演唱形式，从而使曲艺常演常新。

该团以原湖南省民间歌舞团歌队金汉珊等为班底，陆续从省内外调入、招考业务人员和学员，至1968年，全团已有演职人员20余人，其中有在省内享有较高声誉的艺术人才，如演员刘望宁、徐世辅、吉马、郭新、刘淡浓、彭丙元、刘湘宁、彭兴贤；文学创作员曹毅前、李启贤、王宏志等；伴奏员孙中杰、李宏中等。

该团建团十年中，经常深入基层单位演出，并配合省内重大工程、农村社会主义教育以及各项中心任务演出。

1969年2月"文化大革命"中，湖南省曲艺团解体。

长沙市曲艺队

长沙市文化局所属的专业曲艺演出团体。1958年3月成立。初期由舒三和、欧德林、邓逸林等人组成，以后逐步发展到17人。队长舒三和，副队长张近梅。演出曲种有长沙弹词、丝弦、小调、快板、顺口溜、评书、笑话、相声等。代表性曲目有长沙弹词《三块假光洋》、《东郭救狼》；评书《英雄的赞歌》、《肖飞卖药》；快板《新旧南门口》等。1958年6月，该队评书、笑话演员欧德林根据湘剧弹腔北路慢板和澧州道情渔鼓音乐创作的《三婿拜寿》，定名为长沙大鼓。1958年，欧德林演唱的长沙大鼓《春旺是个好姑娘》参加了在北京举行的全国第一届曲艺会演。该队长期坚持说新书、说好书，坚持服务于基层，对活跃全市的曲艺演出活动和繁荣曲艺创作起了一定的作用。

长沙市曲艺队于"文化大革命"中的1969年11月间解散，历时6年多。

红光曲艺队

成立于1959年5月1日，属长沙市东区文化馆领导。由队长张友福、副队长曾国勋、队员邓浩、唐建文、高慧君、秦含英、张伯莲、徐经文、周碧秋等20人组成。经常在长沙市胜利路民艺书场和复兴街、南大十字路茶馆等三处演出弹词、评书、丝弦、渔鼓、快板、笑话、小调、相声等多种曲艺形式。曲目（书目）长短搭配，新老并举。长篇曲目有《三国演义》、《水浒》、《封神演义》、《薛家将》、《野火春风斗古城》、《桥隆飚》、《烈火金刚》、《湘西剿匪记》；中、短篇曲目有《宝钏记》、《岳母刺字》、《武松杀嫂》、《雷锋参军》、《韩英见娘》、《南门口》等。该队还到株洲、湘潭、衡阳、邵阳、岳阳等地巡回演出；肩扛手提服装道具，深入马田煤矿、京广复线工地、裕湘纱厂、长沙机床厂等工矿企业，给工人、民工送曲上门。为湖南人民广播电台录制播出《歌唱刘孝安》等30余



段新人新事曲目；创作的《蔡锷三进北京城》在长沙市1963年曲艺会演中获奖；张友福等艺人为湖南省群众艺术馆口述了长篇传统曲目四部约100余万字；向前来学艺的湖南省曲艺团演员刘望宁等传授了《岳母刺字》等曲目；培养了青年弹词演员钟玉辉等人。

由于该队在发展曲艺事业中作了大量工作，且管理经营得当，演出收入除发给全体演员工资外，还添置了一万余元服装、道具。为此，曾受到长沙市文化局的表彰。

该队于1965年8月15日解散。

衡阳市渔鼓皮影队

民间职业演出队。成立于1961年7月。由大众渔鼓皮影队和群众渔鼓皮影队合并而成，属衡阳市文化科、文化馆领导。负责人魏启焜，共有队员24人。其主要成员有范少卿、刘功完、黄昌能、王继焱，以及学员张兰娥、黄秀英、黄生华等人。琴师蔡连清。该队下设民主管理委员会和渔鼓皮影工会委员会。工会主席魏启焕。演出场所由原来三个合并为两个，以北区市场为总场，南区大码头为分场。总场设有住房、办公室、雕刻室、食堂等。另有灯光、布景、道具、乐器等，价值1．2万多元。常演曲目有《水浒传》、《说唐》、《说岳》、《三打祝家庄》、《西游记》、《薛丁山征西》等。

该队于1965年停办。

武陵春曲艺社

常德市民间职业演出团体。前身是1953年由民间艺人自愿组成的常德市民间艺人演唱组。1962年1月常德市文教科以此为基础，并吸收社会零散艺人，报常德市人民委员会批准后，正式成立武陵春曲艺社。社址设常德市东门茶馆（今常德市工农兵电影院）。属自负盈亏、民主管理的集体所有制。建社时，有常德市民间艺人演唱组移交的公积金约一万余元。

建社时10名艺人中，盲艺人8名，半盲艺人1名；按专长分，有丝弦艺人3名、道情（渔鼓）艺人5名、评书艺人2名。另有学员10名、练习生3名、职工7名、服务员12名。全社共有42人。民主选举匡鹤林、戴望本等6人为社务委员会成员，匡鹤林任社长。

曲艺社在市内设3个演出点，演出兼售茶，共有448个座位。各演出点设有组长，负

责经营管理。该社分配原则是固定工资加奖励。当年艺人每月最高工资39元，最低工资30元，月平均工资35.33元。奖金每人每月最高7元，最低3元。学员每月工资18元，练习生每月工资25元。

该社积极从事传统曲艺艺术遗产的抢救工作。1962至1966四年中，挖掘、整理出濒于灭绝的常德丝弦传统曲目90多个，唱腔曲牌50多个，过场音乐曲牌20余支。整理、改编了《双下山》、《宝玉哭灵》、《扫松》等一批优秀传统曲目；创作了《望夫云》、《德山巨变》等一批现代题材曲目。其中《望夫云》获1958年湖南省曲艺会演一等演出奖；《宝玉哭灵》获1959年省盲人文艺会演演出奖，《德山巨变》获创作奖。

武陵春曲艺社为常德丝弦的继承与发展起了承前启后的作用。它先后培训出严开甫、胡楠、宋文华、张如玉、张官保、戴侃等30余名新人。学员成才率较高，结业后组成青年演出队，于1964年至1965年先后到津市、南县、桃源、石门、慈利及常德县各乡镇巡回演出，深受观众欢迎。艺人们还毫无保留地向中央民族歌舞团、湖南省曲艺团、广州军区创作组等单位及全国各地文艺工作者提供常德丝弦保留曲目资料，并传授技艺，深受赞许。

1966年“文化大革命”开始，武陵春曲艺社被迫解散。

肖和清渔鼓演唱组

东安县民间半职业演唱组。1963年5月成立，由该县大盛乡肖和清、肖和园、周玉超（琴师）等9人组成，专门演唱渔鼓。能演唱《天宝图》、《雕龙宝扇》、《双焚楼》、《卖花记》、《陶澍访江南》、《珍珠塔》、《粉妆楼》、《水浒传》、《三国演义》等30多个长篇曲目。主要在本县和邵阳一带演出。在当地演出纯属自娱，不收费；在外地演出，收费无定价，对方须负责接送和安排食宿。外地演出一般是在每年秋后至春节期间，一年约两三个月。

该演唱组20多年来，共演出800多场，深受人民群众欢迎。

石门县曲艺组

1963年10月成立，由县文化馆贾国辉负责筹备，在全县艺人代表会上选举产生。组长杜方财，组员有刘香泉、杨光泮、杜家让、张申桂、周会章、马中南、焦昌桂、周文清、易法锦等人。1979年发展到29人，其中有少数盲艺人；1982年达43人，盲艺人增多，并分为南乡、北乡、中乡三个演唱小组。

演出主要曲种为渔鼓。演出传统曲目有《封神榜》、《说岳》、《水浒传》、《彭公案》、《施公案》、《陶澍访江南》、《彭玉麟私访广东》等；创作、改编的现代曲目有《江姐》、《胡金桂》、《杨立贝》、《四川白毛女》、《儿女风尘记》、《红灯记》等。这些曲目故事性强，

通俗易懂，群众喜闻乐听。该曲艺组活动范围较广，其足迹遍及常德地区各县和湖北省鹤峰、五峰、公安等县。

常德市文艺工作队

综合性专业表演团体。1971年9月建队，属中共常德市委宣传部领导。队长吴琼惠，副队长欧阳捷，队员共30人。专职文学创作员黄也，音乐创作员黄挥。主要骨干有戴望本、张官保、宋洁、胡楠等。

该队以常德丝弦为主要演出曲种。1971年至1979年，演出创作、改编的主要丝弦曲目有《双下山》、《宝玉哭灵》、《王婆骂鸡》、《夸货郎》、《南瓜生蛋》、《风雪探亲人》、《青山伴我唱丝弦》、《鱼水情深》、《每逢佳节倍思亲》、《七叶一枝花》、《沙田路上》、《新事多》、《家住安源》（现代京剧《杜鹃山》选段）等；丝弦戏《旅客之家》；常德渔鼓《找妈妈》、《迎亲路上》、《飞车救亲人》等。

该队于1979年撤销。

株洲市总工会业余曲艺队

原名株洲市总工会业余故事队，成立于1974年。队长余利民，队员有邓煌忠、于利荷、谢培、王文成等10人。表演曲种有评书、相声、讲故事等。代表曲目有《孟母三迁》、《儿多母苦爹受磨》等。

1976年改为曲艺队后，余利民任队长，李世忠任副队长。他们自编自演曲艺节目20多个，其中有相声《株洲人学讲普通话》、《对影片》，快板《变废为宝》，独角戏《一粒米》、《我是一颗螺丝钉》等。1979年赴长沙参加全省曲艺调演；1980年赴省总工会作专场演出。

该队于1981年停止活动。

东安县山口铺乡曲艺演唱队

民间半职业演出队。1974年2月由女艺人文金玉发起，共12人。主要成员有文金玉、叶金娥等，琴师文满八、文顺武。1976年该队纳入乡文化站，作为乡文化站一支基本队伍开展演唱活动。演出主要曲种为渔鼓、丝弦、小调。代表性曲目有丝弦小调《到春来》、《五更留郎》、《对子调》、《白牡丹》、《五更天》、《八只螃蟹》、《盘花》；渔鼓《五美图》、《粉妆楼》、《珍珠塔》、《红袍记》、《包公案》等。演出时间一般在农闲季节以及节日、墟日（类似赶集）。70年代包演一场收40元至80元不等，年收入约2000元。在当地演出则作为文化站的活动，以活跃群众文化生活。

该队至今仍间或有演出活动。

湖南曲艺团

隶属于湖南省群众艺术馆的专业曲艺演出团体，原名湖南省曲艺队。1978年中国共产党湖南省委宣传部发文、湖南省文化局党组决定筹建。筹建组3人：吉马（组长）、朱一昆、郭新。1979年2月正式建队。办队方针是“以辅导为主，以演出为辅，通过演出达到辅导目的”。编制为25人，队长任佳（兼创作员）、副队长李迪辉（兼演员、演奏员）。省文化局曾拟将该队合并于省广播电视艺术团或改为曲艺辅导组，均未果。1983年10月湖南省群众艺术馆要求将该队独立建成由省文化厅直属的专业表演艺术团体，亦未成。1985年2月，省文化厅发文，将该队改为现名，仍由湖南省群众艺术馆管理，团长任佳，副团长李迪辉。



全团成员除正副团（队）长外，有演员吉马、朱一昆、郭新、田涛、宋洁；演奏员余公岳、郑民余、唐若平；创作员周安礼、王文勇，基训教员贺挽民，还有行政管理人员3名。该团还招收了少量学员，培养成才的有陈洲艳、李爱华等。外请授艺的艺人有彭延昆、朱美秀、李玉成、戴望本、朱敦祥、邹祖西等。该团（队）在编业务人员长期不足，为排练演出常聘请、借用外单位人员，如刘望宁、徐世辅、杨其峙、陈凤桐等。

该团演出的主要曲种有：长沙弹词、丝弦、祁阳小调、单人锣鼓、相声、大擂拉戏、花鼓坐唱等。

曲艺团着力于对湖南曲艺艺术的继承、革新与发展，同时努力创作新曲目。1981年有《贺龙入党》、《骂男人》、《三杯开镰酒》等3个创作曲目被中央电视台选列为全国电视交流节目。1982年5月有《奇缘记》、《双下山》、《骂男人》、《我家有了五大件》等4个曲目在全国曲艺优秀节目观摩演出（南方片）中获奖；当年8月，有长沙弹词《东郭救狼》、丝弦《双下山》、祁阳小调、《三杯开镰酒》和《瓜子红》4个曲目为北美中国演唱文艺研究会录像。1984年在全国相声创作评奖中，《啊，马王堆》获奖。

除以上曲目外，其保留曲目还有：常德丝弦《三个媳妇争婆婆》；单人锣鼓《王老倌赶场》、《武松怒打观音堂》；相声《约会》、《好啊好》、《巧对影片》、《一字歌》；大擂拉戏“京剧《沙家浜》选段”、“花鼓戏〔比古调〕”、《养鸡场的早晨》等。该团除在深入基层演出中进行群众曲艺活动辅导外，还经常应邀派出创作员、演员、演奏员到各地、市曲艺创作班、学习班、培训班讲课、改稿。

祁阳县曲艺演唱组

民间职业演唱组，1978 年成立。主要成员有李华云、朱敦祥、刘正文、杨爱萍等。1980 年以后，朱敦祥另组队，李华云主持该演唱组，另招收李勉秀、段香莲等学员。演唱的主要曲目有：祁阳小调《送金花》、《小姑贤》、《娘试女》；渔鼓《水浒传》、《陶澍访江南》等传统曲目以及整理改编的长篇曲目《济公传》、《孟丽君》等。还创编了《戈哑巴》、《一枝花》等节目。活动地域除本县金洞、茅竹等地外，还常去邵阳、新宁等地演出。由于该组演出水平较高，演出曲目丰富，曾多次受到邵阳等地文化部门的表扬，并接受锦旗、红匾。

1978 年至 1985 年，该演唱组共演出 1820 天、3640 场，所得收入除提留和开支之外，每人每月基本生活费 30 元，再另按等级分别增加报酬。对一等演员要求能演、能编、能演奏；二等演员要求能演、能编唱词；三等演员要求能演；四等为学员。分配标准即按等级递增百分之二十。由于报酬合理，管理民主，帐目公开，因此，调动了大家的积极性，使队伍能够长期稳定，久演不衰。

蒋安德曲艺演唱队

祁阳县民间职业演出队。1979 年成立，至 1985 年底从未间断过演出活动。队长蒋安德，成员共 12 人。1983 年以来，先后培训了演员 34 人。能演唱《天宝图》、《粉妆楼》、《珍珠塔》、《瓦车篷》、《芭蕉记》、《五女兴唐》、《九美图》等渔鼓曲目 33 个；祁阳小调《玉石钏》、《讨学钱》、《送金花》、《四季花开》、《对口淮调》等 20 多个；地花鼓《打四门》、《龙船调》、《三女拜寿》等 30 多个。先后到过零陵、东安、新宁、邵阳、常宁、祁东以及广西兴安，桂林等地演出，影响较大，颇受群众喜爱。

湖南广播电视艺术团曲艺队

属湖南省广播电视厅领导的专业演出团体。1979 年 11 月组建。其宗旨主要是繁荣广播电视事业，增加广播、电视荧屏的曲艺节目，丰富群众文化生活。有刘望宁、佘致迪、刘景林、陶铂、张亚民、卢佩忠、王书梅、庞晨辉等 8 人。临时负责人刘望宁、刘景林。两年时间，该队曾演出常德丝弦《双下山》，相声《杂谈地方话》、《参军记》、《山东二簧》、《离婚前奏曲》、《彬彬有礼》等曲目。相声《祖国啊，母亲》（刘景林创作）发表在《曲艺》1979 年第 12 期）上，1982 年 4 月获省文学艺术创作奖；



相声《列车上的上甘岭》于1984年12月获省曲艺创作三等奖。

1981年后并入湖南电视艺术中心。

紫映曲艺队

职业演出队。前身为1980年成立的衡阳县长乐区曲艺队。区文化站副站长刘贤能兼队长，共有12人。1984年改为紫映曲艺队，由张紫映任队长，队员共5人。该队以演独角戏为主，兼演渔鼓、锣鼓说唱、顺口溜、莲花闹等曲种。常年活动在衡阳、衡南、邵东三县的乡镇农村，每年约演出150场。该队成立以来，积累了50余个曲艺节目，其中包括独角戏《瞎子道情》、《罗九哥看亲》，渔鼓《洪兰桂打酒》、《彭大人私访莲花庵》、《三堂会审》、《草房红灯》，顺口溜《小菜歌》、《拜师》、《戒赌》，莲花闹《赞华堂》、《四季花开》等。有不少节目是该队自己创作的，如锣鼓说唱《新事多》，可以结合当地的新人新事临时增加演出内容。1982年，部分演员参加衡阳地区曲艺调演，张紫映主演的花鼓坐唱《县长打赌》获一等创作奖，二等表演奖。该队现有挑箱一副，所装服饰、道具、乐器价值数千元。

笑笑说唱团

业余演出团体。1981年冬由长沙市北区文化馆组建。由顾问黄菊生、团长杨志淳、副团长邹园智、团员周卫星、傅辰生、彭友良等13人组成，他们经常深入工厂、街道和参加“长沙之夏”等活动，共演出300余场。常演的曲目有相声《欢歌乐舞》、《三厢情愿》、《母亲颂》，快板《出丑记》，故事《大将驯马》，顺口溜《大宝与小宝》等30余个。举办过“法制宣传”、“计划生育”、“人口普查”等曲艺演出专场10多次。至今，该团仍是受长沙市群众欢迎的曲艺团体之一。

桃源县普法曲艺队

前身为1980年成立的桃源县曲艺队。谢为汉任队长，全队6人。1984年改为普法曲艺队。由县工会、妇联、共青团、文化馆、计划生育办公室联合主办，文化馆承办并负责业务领导，具体负责人为曲艺专业干部张海林、邓冰清。该队以配合宣传党的方针政策为建队方针。1985年队员发展至13人，分三组，各设组长一名，队员为民间半职业艺人，有任务时集中进行演出，由包场单位付酬金。

演唱的曲种有渔鼓、三棒鼓、桃源大鼓、丧鼓、快板、丝弦、说鼓、小调等。成立时以演唱传统曲目为主，如渔鼓《万花楼》、《陶澍访南京》、《岳飞传》，三棒鼓《梁祝姻缘》等。1983年开始创作反映现代生活的曲目，如大鼓《三杯酒》（禁赌博），渔鼓《两个碗》（敬老爱幼），三棒鼓《十劝家庭和》，小调《五劝姐》（勤俭节约），渔鼓《五劝同

志哥》（五讲四美），丝弦《找伢儿》（计划生育）等，以配合法制和精神文明建设宣传。艺人李玉成演唱的丝弦《刘铁嘴算命》、文志春演唱的九槌鼓（即丧鼓）《斩皇亲》参加地区曲艺会演均获演出一等奖。1985 年发展的三个组分别以桃花源区、龙潭区和溪河区为据点，在本县和邻近的常德、沅陵县一带进行演出活动。每个组一年演出 300 场左右，都购置了一般演出用的服装、道具等行头。湖南电视台、常德电视台和《湖南日报》、《中国法制报》、《湖南法制报》等新闻单位先后报道了他们的活动。

华容民间艺人协会

民间职业演出团体。1984 年成立，毛润斌任理事长，刘恒伯、李学成任副理事长。主要成员有王志、罗德元、陶明道、白健生、向桂英、肖昌其等。共有会员 26 人。演出主要曲种有华容番邦鼓、坐鼓、跳鼓（即丧鼓）、渔鼓等。主要曲目有《黑虎山》、《二度梅》、《景阳岗》、《借儿记》、《济公传》、《秦香莲》等。该协会经常在华容东山、南山、鲇市、操军、城关、注市等地演出，也涉足于邻近县城及湖北公安等地。

青 年 说 唱 团

益阳市业余演出团体。成立于 1984 年 4 月，由益阳市曲艺工作者协会、益阳市文化馆联合筹建，共 15 人。贾若华任团长，芦克宁任副团长。下设演员队、创作组。主要曲种为相声、花鼓坐唱、小调、顺口溜、快板书等。

1985 年 9 月，该团改组为益阳市业余广播说唱团，补充了部分演员，共 20 余人。芦克宁任团长。系益阳市业余广播艺术团下属分团。建团近两年，先后演唱、录制了相声《雅丽，你在哪里》、《到底谁出名》，快板书《过年》、《彩虹赋》、《手足情》，花鼓坐唱《喇叭缘》、《金凤缘》，益阳弹词《贴心肠》等曲目。其中部分曲目在全国相声评比和省、地优秀广播电视节目评比中获奖。

杜春生渔鼓演唱组

东安县业余渔鼓演唱组。1985 年 3 月由盲艺人杜春生为首组成，共 5 人。一般利用业余时间和节假日演出，每场收入 20 元左右。积累的主要曲目有渔鼓《水浒》、《三国演义》、《说唐》、《说岳》、《金钏记》、《三姑记》、《十美图》、《粉妆楼》等 50 余部。

杜春生从小学艺，他的演唱很有特点，以首句唱腔八度大跳为鲜明特征，本嗓与子嗓相结合，并糅入戏曲、丝弦小调音乐而独具一格，在东安、祁阳、邵阳一带有较高声誉，很受观众欢迎。

行会、学会、协会

永定八仙会

亦名湘子会。长沙弹词艺人行会组织。起于清朝光绪初年（19世纪70年代中期），会址设堤下街。当时，长沙的弹词艺人均须入会，并缴纳会费，领取刻有“永定八仙”四个字和编号的小铜牌挂在月琴上，方可演出。入会艺人每年二月初二聚茶会一次，2月15日设酒菜祭“湘子菩萨”。该会于民国20年（1931年）改组为“长沙市渔鼓弹词业公会”。

长沙市渔鼓弹词业公会

渔鼓、弹词艺人行会组织，由永定八仙会改组而来。民国20年（1931年）6月19日在长沙市局关祠召开成立大会，推举王东海为常务，舒三和为组织，周寿云为交际。会址设下油铺街。据《长沙指南》记载，民国23年（1934年）时，有会员61人。

永湘八仙会

湘潭弹词艺人行会组织。始于民国初年。无固定会址和成文的章程。为首会员有鄢普胜、王新发、陈福生、贺昆山。为首者负责掌管会费，召集会员，组织活动。会员中多数兼有其它手艺，如锯木、车木、篾织、泥瓦等。

凡会员，月琴上都钉有一枚“永湘八仙”四个字的铜牌。会员们约定，当时当地弹词艺人无此标志者不得公开营业行艺。入会者须交纳会费。会费一般用于活动开支以及生活困难者之补助。

该会推崇韩湘子为开派之祖，规定每年农历二月十五日韩湘子寿辰时会员集合，秉烛焚香，敬奉供品，向韩湘子画像祝寿叩拜，并按习俗于每年农历七月十五日会员聚集，为去世的祖先焚香化纸，以寄托哀念。

中华人民共和国成立后，该行会自行解散。

益阳湘子会

弹词艺人行会组织。民国10年（1921年）由民间弹词艺人王典山、李冬生等组织成立。会址设原益阳县龙麟镇复兴宫，以后搬迁到龙麟镇木瓜园。据弹词艺人李青云回忆，湘子会设有红簿名册，记载入会艺人共40多人。

湘子会每年农历二月二十四日进场，二十六日结束。入会艺人荟萃益阳，于二月二十五日拜敬“湘子菩萨”，又摆设酒饭共餐。次日，艺人一起摊议价目，立规矩，讲道义，随后演唱弹词。艺人月琴上吊有一盏四方小灯，琴身背面火印“天花福”三字。当时演唱的曲目有《卖花灯》、《卖水记》、《丢鞋记》、《牙痕记》、《手巾记》、《蓝丝带》、《六庆云》等，听众成百上千。

果　老　会

衡阳渔鼓艺人行会组织。民国 30 年（1941 年）成立。规定每年农历六月十八日张果老寿辰时行会艺人进行祭祀，地点在城西杨泗庙。届时，四乡渔鼓、皮影艺人集合。祭坛正面神位书“果老八仙公”五字，左立观音菩萨，右列刘少卿（传说是汉代文人，会打渔鼓）。另有对联一幅，上联：“果老渔鼓劝世善”；下联：“湘子玉笛动天星”。到会者，每人演唱一段渔鼓，曰“打诗”。夜晚唱皮影戏，通宵达旦。

湖南省戏曲改进委员会

于 1951 年 8 月 3 日正式成立并召开了第一届委员会，研究讨论工作规划。简称省戏改会。是省人民政府文教厅领导下的指导全省戏曲、曲艺改革工作的专门机构。由省人民政府聘请全省各地热心戏曲、曲艺工作的知名人士、专家、学者、名艺人为委员，组成委员会。委员中有曲艺艺人舒三和等。委员会下设办事机构，有编制 8 人，从事日常工作。



1951 年 5 月 5 日，政务院颁发的《关于戏曲改革工作的指示》中明确指出：“中国曲艺形式，如大鼓、说书等，简单而又富于表现力，极便于迅速反映现实，应当予以重视。除应大量创作曲艺新词外，对许多为人民所熟悉的历史故事与优美的民间传说的唱本，亦应加以改造采用。”根据这一指示精神，省戏改会在筹备期间即对长沙、衡阳、湘潭、益阳等地流行曲种、曲目、代表性艺人作了重点调查，将曲艺改革内容列入 1951 年至 1952 年间工作规划。这个机构派出专职干部对全省曲种、曲目、艺人进行广泛调查；在部分县市召开过曲艺艺人座谈会，宣传、贯彻曲艺改革精神；对新创作的反映现实生活题材的曲艺作品予以提倡鼓励；对舒三和演唱的某些新曲目曾录音保存；对已无专业艺人演唱、濒临消亡的长沙地区丝弦以及影响较大的常德丝弦等作出调查；收集了中华人民共和国成立前长沙、湘潭等地的书坊所印唱本 200 多种（这些资料均已毁于“文化大革

命”期间)。省戏改会还举办了两期戏曲改进干部讲习班，湘潭颜运生等曲艺艺人参加了学习。曾在省戏改会从事曲艺工作的专职干部有周汉平、周章、文忆萱、谭君实等。与省戏改会同步，长沙、湘潭、衡阳、常德等市、县戏改会，在组织学习、更新曲目、改善曲艺演出场地及艺人生活等方面，也做了大量工作。

中国曲艺家协会湖南分会

该协会是在中国共产党湖南省委宣传部领导下和在中国曲艺家协会、湖南省文学艺术界联合会的指导下的湖南曲艺工作者自愿组成的群众团体。于1958年6月12日，湖南省第二次文代会召开期间成立。湖南省曲艺工作者协会。第一届理事会主席周汉平，副主席舒三和。1962年12月，召开第二届会员代表大会，选举舒三和为主席，井岩盾为副主席。1980年4月，召开第三届理事会，更名为“中国曲艺家协会湖南分会”(以下简称中国曲协湖南分会)。主席周汉平，副主席任佳、李青云、周笃佑、魏杰。



协会的宗旨是坚决贯彻、执行中国共产党的文艺为工农兵服务，为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，努力发展和繁荣湖南曲艺艺术。协会的主要任务是提高会员的马克思列宁主义、毛泽东思想水平，加强队伍的团结，发展会员，培养新生力量，组织作者深入生活，迅速反映现实，提高创作质量；开展演出活动，并加强与外省、市艺术交流，促进表演艺术的发展和提高，继承与革新传统艺术，丰富上演曲目，面向群众，发挥文艺轻骑兵的作用。

第三届理事会以前，协会无工作机构，无脱产人员，由湖南省群众艺术馆、省文联干部兼任。1979年3月，省文联设置了省曲协的工作机构，配备专职干部周汉平、张益华二人。为团结依靠全省广大曲艺工作者，推动湖南曲艺事业的发展，协会创办了内部刊物《湖南曲艺通讯》(1979年至1985年)。

第三届理事会以来，协会成立了创作理论、说唱表演、搜集整理三个研究组，并召开了如中、长篇书座谈会、农村曲艺工作座谈会、《陈云同志关于评弹的谈话和通讯》学习会等一系列活动。先后举办了13期曲艺创作学习班，出现了一批较好的作品，其中包括《东方美人窟》、《鸳鸯篮的风波》、《子弹疑案》、《飞胡子传奇》等6个中、长篇作品。创办了不定期内部刊物《湖南说唱》，15期中，共发表短篇曲艺作品288篇、150余万字。从1985年9月起，将其改为期刊《茶馆》公开出版发行。协会还为湖南人民出版社选编

了曲艺作品集《奇缘记》(于1981年11月出版)，向《曲艺》杂志推荐了湖南作品专辑。在搜集和整理继承传统方面，与省群众艺术馆联合编印了《湖南弹词传统节目选》，并印发了5篇有关搜集、整理传统曲目的经验介绍文章。为了培养人才，提高曲艺队伍素质，与长沙市曲协合作举办了评书演员学习班，支持和帮助益阳市曲协举办了弹词演员培训班。为坚持“出人、出书、走正路”，协会积极参与全省群众性文艺会演的曲艺评奖，并先后与省文化厅、省群众艺术馆、省广播电台及长沙市曲协、长沙市群众艺术馆等有关单位联合举办了一系列演出活动。如“庆祝中国共产党建立60周年曲艺演唱会”、“纪念鲁迅诞辰100周年曲艺演唱会”、“湖南省获奖相声演出会”、“‘张海迪之歌’曲艺专场”演出等。理论工作方面，该协会组织了曲艺专著《湖南曲艺初探》专题讨论会；印发了《当前曲艺创作中的几个问题》、《弹词改革刍议》等文章；通过《湖南曲艺通讯》、《湖南说唱》发表了一些指导性文章，如《清除精神污染、发展曲艺事业》、《随着时代的脉搏而跳动》、《当前曲艺创作中的几个问题》；1985年成立了湖南省曲艺理论研究会，全面推动了全省曲艺理论研究工作。

中国曲协湖南分会现有会员450人，其中含中国曲协会员83人。

澧县民间艺人协会

该协会是受县文教科领导、县文化馆具体指导的民间艺人自愿组成的群众组织。于1963年春成立，选出徐德友任名誉主席，黎元锷任协会主席，汤付文任副主席，由专职干部魏金钧处理日常事务。至1965年，会员有300多人，有曲艺队3个(下设曲艺演出组17个)，另有2个皮影队。

协会每年召开一次会员大会，每季度召开一次队、组长会议。每年举办一次为期5至10天的业务培训班，以学习新曲目、提高表演技艺为主要内容。协会每两年对艺人进行一次考核登记，办理换发演出证工作。协会经常组织艺人编写新曲目，经审查批准后印发给艺人演唱。到1966年，共编印了《李定国》、《爱民新风》等曲目10多个。

岳阳地区戏剧曲艺工作者协会

岳阳地区文联领导下的全地区戏剧、曲艺工作者自愿结合的群众团体。其职能主要是培养戏剧、曲艺人才、组织创作和挖掘整理传统艺术，开展艺术交流活动、繁荣本地区戏剧、曲艺事业。

该协会成立于1978年11月。理事长周扬生、副理事长万平煊。有会员19人。1979年元月由地区文化局领头，该协会与地区文化馆协同组织举办了岳阳地区第一届曲艺会演。共有七县参加演出，创作曲目有12个，如巴陵戏坐唱《郭亮带兵抓郭亮》、相声《五不流行》、《泵声隆隆》、华容说鼓《新嫁妆》、渔鼓《育竹记》等。

湘潭市曲艺工作者协会

湘潭市文联领导下的全市曲艺工作者自愿结合的群众团体。原名湘潭市戏剧曲艺工作者协会，成立于 1979 年。1985 年分为戏剧、曲艺两个协会后，湘潭市曲艺工作者协会正式定名。协会宗旨是：团结全市曲艺工作者，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，为积极发展湘潭地区曲艺事业而努力。协会职能是：大力促进曲艺创作，积极推动传统曲艺的搜集、整理工作和革新，积极开展曲艺理论研究工作和曲艺演出活动，发现和扶持曲艺方面的人才等。该协会共有会员 28 人，协会主席罗尊柱，副主席钟立根（兼秘书）、陈元初、陈长工、张光昌等。

协会自成立以来，组织了曲艺创作和曲艺演出活动。渔鼓《春风吹暖炭子冲》和方言说唱《选哪个》等曲目参加了 1980 年湖南省职工曲艺调演获优秀节目奖，后又被选送参加由文化部和中华全国总工会联合举办的全国部分省、市、自治区职工调演，获优秀节目奖。1985 年协会与湘潭市群众文化工作委员会办公室和湘潭市群众艺术馆联合举办"庆祝中华人民共和国成立 36 周年曲艺演唱会"，演出了弹词、大鼓、丝弦、快板、顺口溜等各种形式的曲艺节目 10 个。

祁阳县民间艺人管理委员会

受县文化科领导、由有关专业人员和艺人组成的群众团体。1979 年在全县民间艺人代表大会上成立。主任陈利民，副主任雷雨人、蒋钟谱。委员桂滋月、傅连生。制定和通过了"祁阳县民间艺人管理条例"。其宗旨是加强对全县民间艺人的管理，调动民间艺人积极性，繁荣曲艺艺术，为人民服务、为社会主义服务。其职能是：1、向民间艺人宣传贯彻中国共产党的文艺方针和政策；2、加强对艺人的教育，组织艺人学习政治，提高演出水平；3、对艺人的演出节目和演出内容加强管理，以保证曲目的政治思想性；4、定期召开民间艺人代表会，总结和部署有关工作，表彰先进；5、提供演唱曲目；6、在可能情况下，为民间艺人排忧解难；7、各区乡建立相应的管理小组，贯彻县民间艺人管理委员会的有关任务，定期向县艺管会汇报工作情况。

长沙市曲艺工作者协会

在长沙市文联指导下，由全市曲艺工作者自愿结合组成的群众团体。其宗旨是：培养曲艺艺术人才，组织曲艺创作和挖掘整理曲艺传统曲目；开展曲艺交流演出活动；探讨曲艺艺术的改革、创新，努力繁荣长沙地区的曲艺事业。

协会成立于 1979 年 10 月，1982 年 5 月召开第一次会员代表会。魏杰任协会主席，杨干音、彭延昆、屈炳炎任副主席。



协会成立以来，召开了“长沙地区农村曲艺工作座谈会”，“长沙弹词艺术革新座谈会”，分别举办了长沙、浏阳、宁乡、望城四县曲艺培训班和长沙市曲艺创作组，组织曲艺作者前往浏阳、宁乡等县深入生活，创办了《曲艺新作》，发表曲艺作品百余件。在中央电视台获奖的相声《刘海与刘江》、全国新故事大奖赛获奖的《查帐记》以及有影响的曲艺作品《鸡蛇缘》、《楼上楼下》等均系该会组织创作和演出的。与此同时，还组织5名曲艺文学工作者，帮助民间艺人挖掘、整理了中、长篇传统曲目60余万字。其中《赵申乔四案》在《文艺生活》等刊物发表；长篇弹词《鹦哥记》由湖南人民出版社出版。



该协会还与中国曲协湖南分会联合举办了“长沙市青年评书演员培训班”，邀请武汉评书演员何祚欢专程来长沙讲课和示范演出。与天津曲艺团联合举办了“五讲四美专场”曲艺演出、“现代曲艺节目评比演出”、“民间艺人交流演出”和“歌颂老一辈无产阶级革命家专场演出”等十多场次，为新、老曲艺演员交流技艺创造了条件。

衡阳市曲艺工作者协会

该协会是在衡阳市文联领导下，由曲艺工作者自愿结合的群众团体。其宗旨是组织创作与演出，培养人才，促进曲艺艺术的发展与提高；继承、革新传统曲艺艺术，丰富上演曲目，满足人民群众对日益增长的文化生活的要求，努力发展和繁荣衡阳市曲艺事业。

协会于1980年10月成立，殷明清任协会主席，魏启焜、周介华任副主席。

协会成立以来，先后邀请北京、天津市曲艺团来衡阳演出；组织市业余曲艺队演出“计划生育”曲艺专场；组织举办曲艺创作培训班等。

1985年与衡阳地区曲艺工作者协会合并，仍沿用衡阳市曲艺工作者协会名称。

衡阳地区曲艺工作者协会

该协会是在衡阳地区文联领导下，由衡阳地区曲艺工作者自愿结合的群众团体。成

立于1982年5月。其宗旨是：贯彻执行中国共产党的文艺方针和政策，繁荣和发展衡阳地区曲艺事业；组织曲艺作者创作，丰富上演曲目，培养曲艺人材，开展艺术活动，满足群众文化生活。汪高松任协会主席，邹祖西、阳清明、彭玉成任副主席。

该协会多次举办各种类型的曲艺创作活动，如1982年8月在祁东县举办的曲艺创作讲习班，共创作、加工修改了24件曲艺作品。其中有17件分别在《湖南说唱》上刊出。另外，还产生了一些颇有影响的作品，如陈是的《摘柚子》、张少甫的《滥竽新曲》、陈阵的《六月六》、《开秧酒》等，曾先后在《曲艺》杂志上发表。

1985年与衡阳市曲艺工作者协会合并，定名为衡阳市曲艺工作者协会。

湖南省曲艺理论研究会

湖南省曲艺理论研究会是1985年6月中国曲艺家协会湖南分会第四届代表大会第一次主席团会议决定成立的。其任务是加强湖南曲艺理论研究工作。龙华任会长，张益华、唐牛任副会长。该会陆续撰写了《湖南曲艺的历史发展》、《试论曲艺艺术的“原发性”》、《论发展相声艺术的战略构想》、《湖南丝弦音乐常见的结构形式》、《曲艺声乐的特征》等文章。为在大学生中开展曲艺理论研究工作，1985年9月成立了“湖南师范大学大学生戏 曲曲艺研究会”，与省曲艺理论研究会密切配合，积极开展研究工作。

湖南师范大学大学生戏曲曲艺研究会

湖南师范大学大学生戏曲曲艺研究会于1985年9月成立。研究会成员有湖南师范大学的本科生、研究生。该会受校党委的领导，并得到省文化厅、省剧协、中国曲协湖南分会的大力支持。张文若为会长，郑宪春、张铁燕为副会长，龙华等为指导教师。该会以振兴湖南的戏曲、曲艺为宗旨，积极从事理论研究；撰写出一批有较高质量的论文，如郑宪春的《沅芷澧兰耀艳芳菲——常德丝弦创作刍议》、张铁燕的《诸宫调与〈董西厢〉》等，已收入论文集《湖湘曲论》中。

群 众 艺 术 馆

长沙市群众艺术馆

长沙市文化局领导下的群众文化事业机构。1949年8月5日长沙和平解放，市军管会接管长沙民众教育馆，改名为长沙市人民教育馆。1950年9月更名为长沙市人民文化馆。1985年改名为长沙市群众艺术馆。

曲艺工作一直是该馆业务工作之一，原无专职干部，而由戏剧、文学干部兼管。“文化大革命”运动前，长沙市文化馆就长期编印以发表曲艺作品为主的《群众演唱》（内部刊物），并多次举办曲艺作者培训班，培养了一大批业余曲艺作者和曲艺演员。“文化大革命”运动后，该馆又编印了《长沙演唱》（内部刊物），并多次举办曲艺作者培训班，培养了一批新的曲艺作者。1979年，在尚未恢复省级专业曲艺团（队）的情况下，长沙市群艺馆受市文化局委托，组建了“长沙市业余曲艺队”，在剧场、工厂、农村、学校演出了近百场“相声大会”、“曲艺专场”。同时，组织民间曲艺艺人举办各种演唱会和观摩评比演出。该馆从1975年起，配备了曲艺干部杨干音，负责有关曲艺活动的组织和辅导工作。

衡阳市群众艺术馆

衡阳市文化局领导下的群众文化事业机构。其前身是衡阳人民文化馆。成立于1949年11月5日。第一任主任蒋埙。1984年2月，该馆与衡阳地区文化馆合并，定名为衡阳市群众艺术馆。曲艺干部为何桂芳、杨代岳。

自1949年12月起，该馆负责对民间渔鼓、皮影演出队的业务辅导。1952年举办了为期一个月的渔鼓、皮影艺人学习班。1953年组织了市业余文艺工作团，其中包括十余人的曲艺组。演出的主要曲种，有渔鼓、小调、长沙弹词、常德丝弦、相声、山东快书等。艺人伍嵩皋主演的渔鼓《抢渡大渡河》，在全省第一届民间艺术会演中获优秀节目奖。1954年举办了两次曲艺讲座，邀请中国人民解放军四十七军文工团及省民间歌舞团的有关专家讲课。1956年6月，组织对全市城乡曲艺艺人的调查摸底。1962年在湖南省群众艺术馆的支持与帮助下，编印了《衡阳渔鼓》（第一辑），内有邹太和、伍嵩皋等艺人执笔、该馆干部杨代岳、何桂芳整理的5个中篇传统曲目，共计34万多字。1972年至1976年，该馆围绕省、地多次举办的曲艺调演，组织了一些曲艺节目的创作与辅导。1976年以后，该馆负责领导与指导衡阳市民间艺人民主管理委员会的活动，并由曲艺干部杨代岳任该组织的秘书长。1980年10月，衡阳市曲艺工作者协会成立，其主要负责人均为该馆干部，协会机构设在馆内，兼办协会的日常事务工作。1985年2月第四届“衡阳之春”艺术节期间，该馆组织了民间音乐、曲艺等7场演出，涌现了一些较好的曲艺节目。

多年来，该馆编印内部刊物《石鼓》（季刊）等，其中大部分为曲艺作品。1979年编印了《衡阳市曲艺作品选》，选载中华人民共和国成立30年来衡阳市在各报刊发表的曲艺作品共24篇，内部发行2000册。1985年组织举办一期曲艺创作学习班，有30余人参加，共创作、加工曲艺作品20余件，并陆续在馆办刊物《石鼓》上发表。该馆音乐干部杨凡，多年来从事民间音乐、曲艺音乐方面的学习与研究，撰写了《浅谈衡阳渔鼓》、《衡阳渔鼓的艺术特征》等论文。

湘潭市群众艺术馆

湘潭市文化局领导下的群众文化事业机构。前身为湘潭市人民文化馆，1984 年 4 月定名为湘潭市群众艺术馆。首任馆长陈颖，曲艺干部江立仁、钟立根。

1958 年至 1959 年，该馆组织成立湘潭市文艺创作指挥部，建立综合性业余文艺创作组 226 个；1970 年至 1978 年，共编印《革命文艺》、《革命文艺演唱资料》以及各种专辑 51 期，发表作品 786 件，其中大部分为曲艺作品。1979 年，创办内部发行的综合性文艺季刊《雨湖文艺》，其中方言说唱《选哪个》被编入工人出版社出版的《榕湖春暖》专集。1980 年，弹词《告状》参加全省六市曲艺调演，获演出一等奖，创作二等奖。1981 年至 1982 年，先后举办了曲艺作品讨论会，民间艺人弹词演唱会、曲艺读书会等活动，并进行了对弹词、丝弦传统曲目的收集整理工作。1983 年与中国曲艺家协会湖南分会联合编辑出版了《湖南说唱》第 9 期，发表曲艺作品共 18 篇。1983 年至 1984 年，在全省曲艺新作讲习会与省相声作品评比中，弹词《草帽计》被选入省群众艺术馆编印的《曲艺新篇》一书；相声《湖南方言杂谈》、《填鸭三部曲》均获奖；还涌现了渔鼓《头把火》、快板书《买鸡》、《看三姨》和弹词《初斗高桥》等一批曲目。

株洲市群众艺术馆

株洲市文化局领导下的群众文化事业机构，成立于 1951 年 8 月。1958 年原市文化馆改为株洲市第一文化馆，另建第二文化馆。第一文化馆负责城市文化宣传工作，第二文化馆负责文艺辅导活动。1959 年两馆合并。1968 年"文化大革命"期间，机构被撤销，大部分人员下放。1972 年成立株洲市群众文化组，1973 年改为群众文化工作室，1979 年恢复株洲市文化馆。1984 年改为株洲市群众艺术馆，馆址在株洲市奔龙公园展览馆内。首任馆长胡光泽，兼管曲艺业务的干部有：雷蕴珠、王玉荣、盛国蔷。

历年来，通过曲艺演出等多种活动，产生了一批较好的节目，如 1975 年 8 月，参加省曲艺调演的节目有：数来宝《地下城》、相声《家》、说唱《争分抢秒》、花鼓弹唱《闹新房》、以及顺口溜《小陈的爱情》等。

建馆以来，创办了《燎原》、《株洲文艺》、《花篮》、《株洲演唱》等内部刊物，刊载的曲艺作品有快板书《选机手》、说唱《开刀》、弹词《月夜情深》等 30 篇。

邵阳市群众艺术馆

邵阳市文化局领导下的群众文化事业机构。原名邵阳市文化馆，成立于 1952 年。第一任馆长王千一。1984 年改名为邵阳市群众艺术馆，后与邵阳地区群众艺术馆合并，馆址设在邵阳市西湖路。

该馆设有戏剧曲艺工作室。1957年至1959年，负责曲艺的专职干部为向绪成；1970年，曲艺工作由朱国志兼任，后为邱有义、陈才轩。

1953年组建邵阳市曲艺队（1956年扩建为邵阳市民间曲艺馆）。先后组织了1953年民间曲艺调演，1956年民间艺术会演，1957年曲艺调演、残疾人曲艺调演以及全市职工曲艺调演等一系列曲艺演出活动。1972年举办全市群众文艺汇演，参加演出的曲艺节目有《说邵阳》、《改灶》等。1979年，渔鼓《局长批报告》参加全省10市职工文艺调演获奖。

1965年以来，先后创办《群众文化》、《文艺宣传资料》、《革命文艺》、《宝庆文艺》等内部刊物，其中发表了40多件曲艺作品；辅导基层开展曲艺活动，共培养曲艺骨干50多人。

湖南省群众艺术馆

湖南省文化厅（1983年以前称省文化局）领导下的专门辅导、指导和研究全省群众文化艺术活动的事业机构。1956年7月1日成立。馆址设在长沙市外湘春街66号；后几经迁移，1965年5月改名为湖南省文化馆，迁址长沙市浏正街67号。1969年1月“文化大革命”期间，机构被撤销；同年7月，成立湖南省工农兵文艺编辑组（地址设在长沙市人民路35号），后改称湖南省文艺工作室，担负原省文化馆的部分工作。1974年7月，改名省文化馆，1980年8月，恢复为湖南省群众艺术馆，馆址设在长沙市坡子街39号。先后担任该馆馆长的有周汉平、周政平、孙渊、黄铁山等。为开展曲艺方面业务工作，馆内设有曲艺专职干部和曲艺编辑共5名。1979年，馆内辅导部（艺术部）设有戏剧曲艺组（后改称戏剧曲艺工作室），张引任组长（戏剧曲艺工作室主任），曲艺专职干部有刘淡浓、徐世辅。

1958年，该馆承担湖南省曲艺工作者协会（简称省曲协）的筹建工作。省曲协成立之初，机构设在该馆，协会事务亦由该馆人员兼办。批准，亦由该馆人员兼办。1979年，经省编制委员会批准，省文化局决定，成立湖南省曲艺队（后改名湖南曲艺团），归省文化馆（湖南省群众艺术馆）领导。

湖南省群众艺术馆通过办文艺期刊、编印群众文艺资料，培训全省群众艺术馆、文化馆（站）群众文化活动骨干，辅导群众文艺调演、会演等途径，推动全省群众文艺活动。在这些活动中，曲艺占有相当大的分量。馆办群众文艺期刊原名《群众艺术》、后改名为《工农兵文艺》、《湖南群众文艺》、（现名《文艺生活》）。该馆与湖南人民出版社共同编辑出版曲艺作品选集20多本，如《湖南十年曲艺选（1949—1959）》、《1949—1979湖南曲艺选》；《农村文化活动手册》等综合性书籍中，也有系统的曲艺知识介绍。该馆内部编印下发的《群众文艺辅导资料》、《戏剧曲艺学习资料》、《怎样写唱词》等十多种

资料中，相当多的篇幅是曲艺辅导资料。还编印过省内外优秀曲艺作品集推荐到全省各地。1982 年，第三次人口普查期间，受省普查办公室委托，先后编印 5 期小报型宣传资料，作品全部是曲艺形式，后被全国大多数省、市刊物转载。该馆的曲艺编辑、曲艺专职干部、曲艺创作员等，除在全省性的群众艺术馆长、文化馆长培训班、曲艺讲习会、工矿业余文艺骨干训练班主持曲艺知识讲座外，还经常应邀到各地、市举办的训练班上讲课辅导，其中包括到广州军区政治部主办的文艺创作学习班、湖南师范学院中文系等处授课，1974 年派员到新化县横阳公社孟公大队蹲点辅导。建馆以来，该馆协助省文化局（厅）、省总工会、省民族事务委员会等单位筹备组织了曲艺调演及含曲艺在内的历届全省民间艺术、群众文艺会演、全省农村、职工、少数民族、工矿、少年儿童、盲人等业余文艺会演和调演。先后组织优秀曲艺节目的加工提高等，负责组建湖南代表团（队）参加历届全国民间艺术或曲艺会演、调演。通过这些活动，使《扫盲运动到了乡》、《春风吹暖炭子冲》、《奇缘记》等。曲目产生了很大影响。

与此同时，省群众艺术馆对全省主要曲种进行了搜集、整理和研究。这方面的工作主要有：1962 年与衡阳市文化馆合编了《衡阳渔鼓》（内部发行）。1963 年邀请长沙弹词艺人舒三和到馆内共同整理《武松打虎》、《金钏记》等传统曲目。1979 年协助省文化局组织全省民间曲艺优秀唱段、唱腔汇录，编印成曲艺音乐集（两集）。1981 年与中国曲协湖南分会共同组织人员为《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》、《中国戏曲曲艺辞典》撰写有关湖南曲艺的条目。1982 年与中国曲艺家协会湖南分会合编《湖南弹词传统节目选编》（内部发行），并主持祁阳小调传统曲目资料录像等。1984 年与中国音乐家协会湖南分会民族音乐委员会联合主办了“湖南民间音乐论文宣读会”，有 4 篇曲艺音乐论文在会上宣读，并选入《湖南民间音乐研究》论文专辑。1985 年承办《中国曲艺音乐集成·湖南卷》的编纂任务。

湘西土家族苗族自治州群众艺术馆

在湘西土家族苗族自治州文化局领导下的群众文化事业机构。原名湘西土家族苗族自治州文化馆，成立于 1957 年 2 月，负责人陈绍世。1962 年 2 月，文化馆、图书馆合并，定名为自治州群众艺术馆。1965 年 8 月，改为州文化馆，同时恢复自治州图书馆。1968 年 10 月改名自治州革命文化馆，1973 年称自治州文化馆，1984 年起仍称为自治州州群众艺术馆。

建馆初期，馆办内部刊物《演唱资料》，刊载的作品中有部分是曲艺作品。《演唱资料》先后更名为《俱乐部》、《革命文艺》，每月一期。1976 年又更名为《湘西文艺》，每年两期，一期发表文学作品，一期发表包括曲艺作品在内的演唱资料。

1958 年春，该馆抽调两名干部配合中国科学院和湖南省文化局联合组织的少数民族

文艺调查组，对全州土家族、苗族民间文艺进行全面调查，基本查清了薅草锣鼓等曲种的源流沿革。1958年之后，多次组织代表队赴省参加会演，演出渔鼓《水淹向子云》、《三把菜刀砍盐局》和大庸丝弦《醉打山门》等曲目，受到好评。1979年组织创作的花灯座唱《斗天牛》，获湖南《群众文艺》庆祝建国30周年创作二等奖。同年9月，组织业余文艺代表队在长沙参加全省群众文艺会演，演出的地花鼓《盘菌》，获演出奖。80年代中期，派人参加对梯玛神歌、古老话等曲种的调查收集工作。

湘潭地区群众艺术馆

湘潭地区文化局领导下的群众文化事业机构。原名湘潭专区群众艺术馆，1962年2月建立。1980年更名为湘潭地区群众艺术馆。

历年来，该馆组织了全区性文艺调演多次：1965年春，专区音乐、曲艺选拔演出；1973年，地区音乐、曲艺创作节目调演大会，会后，编印了《湘潭地区音乐、曲艺调演节目选》，其中收入曲艺节目三个；1976年3月，该馆创作的浏阳丝弦《改名记》参加了全省曲艺调演。

1970年到1982年，为历次省、地文艺调演活动举办了戏剧、曲艺创作学习班10余次，共收集戏剧、曲艺作品561件，其中曲艺作品351件。1980年至1983年，在省以上刊物发表曲艺作品13件，其中《一床凉席》、《夺帽记》获奖；浏阳弹词《花亭会》收入《湖南传统弹词选集》。

衡阳地区文化馆

衡阳地区文化局领导下的群众文化事业机构。1962年3月成立，原名衡阳专署群众艺术馆。首任馆长唐佐楹、马万琳。1966年改名衡阳专署文化馆，1974年改名衡阳地区文化馆，1984年与衡阳市文化馆合并，定名衡阳市群众艺术馆。

1962年衡阳专署群众艺术馆成立之前，衡阳专署所辖范围内的曲艺工作，均由专署文化科分管群众文化的干部负责，并于1953年2月组织地区首届民间艺术会演，同年组队参加全省民间艺术会。1956年举办了全区农村群众艺术会演，同年11月组队赴省会长沙参加会演，祁阳小调《闹五更》、《兄妹开荒》，衡阳渔鼓《大闹海家店》、《送子娘娘改业》等获优秀节目奖及演出奖，参与会演的艺人大都分别获得一、二、三等演员奖。艺人曹德贵演唱的莲花闹《歌唱衡山七化》获演出一等奖。1959年，由专署文化科曲艺干部汪高松负责组建代表队参加全省盲人曲艺调演，桂滋月等人演唱的丝弦〔西宫词〕，祁阳小调〔闹五更〕等获演出奖。1962年衡阳专署群众艺术馆成立以后，除继续组织辅导各县市的曲艺活动外，从1964年开始编印内部发行的《衡阳群众文艺》，该刊以发表曲艺作品为主，仅三年时间即出刊12期，发表曲艺演唱作品百余件。1974年衡阳地区文化

馆恢复建制以后，曲艺活动更为活跃，王恩珠、常瑞兰为戏曲、曲艺干部，经常在各县巡回辅导，积极组织各县、市文化馆文学干部创作或改编新曲目，组织音乐干部对祁阳小调、丝弦、渔鼓等曲种音乐进行革新，从而在1975年至1976年地区与省级的曲艺调演中涌现出不少具有浓厚地方色彩的新曲目。例如：祁阳小调《赤脚歌》；祁东渔鼓《智取炮楼》、《活捉黑头鲨》；常宁渔鼓《丹岭银渠》、《岁岁宏图》；衡阳渔鼓《深山问苦》、《草房红灯》、《送亲人》、《红小兵救列车》。1982年规模较大的全区曲艺调演，从创作、排练到会演等组织工作，均由该馆承担。1982年6月，还协助地区文联组建了衡阳地区曲艺工作者协会，由该馆干部汪高松任主席。为了培养曲艺创作人员，该馆每年至少举办一次曲艺创作学习班，1982年8月和衡阳地区曲协共同在祁东县举办的创作学习班成绩尤为突出：共创作、修改曲艺作品35件。

郴州地区群众艺术馆

郴州地区文化局领导下的群众文化事业机构。始建于1962年4月，1984年4月更名为郴州地区群众艺术馆。首任馆长有黄绍平，曲艺干部有艾希员、黄成文、谢新武。

1974年11月，由该馆组织创作的湘南渔鼓《沙田民兵》、湘昆坐唱《清华参军》等曲目，参加湖南省群众文艺调演，《清华参军》获优秀奖。

1976年，在临武县组织辅导“百人渔鼓群”，为郴州地区文化工作经验交流会演出。1979年，由该馆曲艺专业干部谢新武编导排练的对子调《十月花》、对口快板《红军传统代代传》参加全省群众文艺调演，获优秀节目奖。1981年举办全区曲艺艺人学习班，为期10天，演出一场。办班期间，邀请了中国曲艺家协会湖南分会主席周汉平和湖南省群众艺术馆曲艺干部讲课，还请来常德三棒鼓老艺人当场传艺。1979年起，该馆编印《郴州文艺》12期，增刊2期，其中大部分为曲艺作品；1981年起，印发以戏剧、曲艺为主的演唱资料共8集。

零陵地区群众艺术馆

零陵地区文化局领导下的群众文化事业机构。原名零陵专区群众艺术馆。始建于1962年10月（此前，零陵属衡阳专区管辖）。首任馆长马万琳创办了以发表曲艺作品为主的内部刊物《群众演唱》。“文化大革命”中，机构瘫痪，继而被解散。1976年5月恢复，1984年6月改名为零陵地区群众艺术馆。1979年，该馆组织作者创作的渔鼓《闹除夕》、快板书《江河颂》等曲目在湖南《群众文艺》庆祝建国三十周年文艺创作评奖活动中获二等及三等奖。1981年，设戏剧曲艺组，谢心音任组长兼曲艺专业干部，创馆办内部刊物《芝山文艺》，后改名为《芝山演唱》，主要发表曲艺、戏剧作品。1983年，与中国曲协湖南分会合编《湖南说唱》第十期。同时，开展曲艺音乐和传统曲目的收集整理

工作，编印《祁阳小调》等内部资料。1984年文学编辑工作室主任杨鹏兼任曲艺专业干部，《芝山演唱》改为综合性文艺刊物，更名为《舜风》。

益阳地区群众艺术馆

益阳地区文化局领导下的群众文化事业机构。其前身是益阳专区文化馆，建立于1963年2月。1985年6月，定名为益阳地区群众艺术馆。馆址在益阳市桃花仑康复北路四号。首任馆长吴国雄，历届曲艺专业干部有曹毅前、李敏生、金春华、肖风等。

建馆以来，共编印《群众文艺》51期，《俱乐部》和各种专辑、增刊12期，其中曲艺作品占绝大部分。1975年8月该馆组织创作、排练的花鼓坐唱《硪歌嘹亮》，参加了湖南省曲艺调演，并于1976年4月赴北京参加全国部分省、市、自治区文艺调演。1979年9月，在全省十市职工业余文艺调演大会上，该馆创作的花鼓坐唱《巧腾房》获创作二等奖；弹词联唱《铁窗红梅》、对子花鼓《补箢箩》均获创作三等奖。同年10月，在全省庆祝中华人民共和国30周年群众文艺调演大会上，益阳围鼓《献图》获创作一等奖，《湖南日报》发表了朱力士的有关评介文章。1983年，该馆与中国曲协湖南分会联合编印的《湖南说唱》第十一期，刊登本省曲艺作品16篇。

怀化地区群众艺术馆

怀化地区文化局领导下的群众文化事业机构。其前身为黔阳专区群众艺术馆，成立于1963年2月。1981年，行政区名改为怀化地区，馆名亦随之改为怀化地区文化馆。1984年改名为怀化地区群众艺术馆。馆址在怀化市人民路。设有戏剧曲艺组。首任馆长周汝青。

1964年4月，该馆举办全区曲艺老艺人学习班，有17人参加。主要内容是学习党的文艺方针政策，重点讨论了对传统曲（书）目的挖掘整理工作。1964年6月，举办了全区少数民族艺术调演，其中演出了侗族嘎琵琶等部分曲艺节目。1974年，组织创作演出的侗族嘎琵琶《风雨上夜校》、辰溪丝弦《背篓书记》、对口快板《智炸军火》、相声《越水穿山》等曲艺节目参加了全省厂矿、农村群众文艺调演。1979年，组织举办全区群众文艺调演，有部分曲艺节目参加。其中，辰溪丝弦《母女别》、快板书《接女婿》还参加了全省群众文艺调演，并分别获得二等奖和三等奖。1980年，在靖县、洪江举行了全区民歌调演，曲艺艺人曹家文自编自演的渔鼓说唱《党的政策开红花》获一等奖。1984年10月，举办全区庆祝中华人民共和国成立三十五周年文艺调演，一批曲艺节目参加演出。

该馆第一任馆长为周汝清。

常德地区群众艺术馆

常德地区文化局领导下的群众文化事业机构。原名常德专区群众艺术馆，1963 年 5 月始建。1966 年"文化大革命"运动开始，机构处于瘫痪。1982 年更名为常德地区群众艺术馆。首任馆长万昌焕，曲艺专业干部雷正和。

1963 年 10 月，该馆举办常德专区首届曲艺调演，参加演出的各县、市曲艺演员共 50 多人。1966 年至 1976 年组织全区戏剧、曲艺调演共 5 次，赴省会演 3 次。1975 年排演了常德渔鼓《找妈妈》。1979 年至 1984 年，每年都举办全区民间艺术会演、民间曲艺调演以及各种类型的曲艺创作学习班，产生了一大批较好的曲艺作品。小调《我家有了五大件》获全国曲艺优秀节目观摩演出（南方片）二等奖；花灯《骂男人》获全国曲艺创作三等奖；《买木仓》获省文联优秀曲艺创作奖。1984 年与中国曲艺家协会湖南分会联合编辑《湖南说唱》第十三期，发表了该地区曲艺作品共 20 件。1978 年，曲艺干部雷正和向名老艺人学习丝弦、渔鼓，并组织力量收集传统曲艺节目 200 多个，制作录音磁带 30 多个小时，编印了《常德丝弦传统曲目选》和《常德丝弦新编曲目选》。该馆为加强管理，对曲艺艺人造册登记，据 1980 年统计，登记造册艺人达 2000 多人。1981 年 6 月，协助省文化厅在常德召开全省曲艺工作会议暨常德地区民间曲艺调演，共演出曲艺节目 119 个，其中 34 个曲目、13 名艺人获奖。

邵阳地区群众艺术馆

邵阳地区文化局领导下的群众文化事业机构，原名邵阳专区群众艺术馆，建于 1963 年 8 月。"文化大革命"中，机构解体，1973 年夏恢复。1984 年易名为邵阳地区群众艺术馆，后与邵阳市群众艺术馆合并，定名邵阳市群众艺术馆。第一任馆长李世隆。设有曲艺专业工作室。1963 年，由李勉予分管曲艺编辑工作，后由姚林兼曲艺专业干部。

建馆以来，编印刊物或资料 135 期。1964 年文艺演唱资料《农村俱乐部》出刊 11 期，其中刊有不少曲艺作品。同年编印《曲艺曲调选》。1973 年编辑出版资料集《武冈丝弦》。1976 年春，与邵阳县文化馆一起对曲艺艺人陈桃元组织录音，共收集渔鼓、丝弦曲目和曲牌 80 余首；同年秋，组织代表队赴京参加全国曲艺调演，演出花鼓坐唱《铁窗训子》。1979 年后，该馆设立了戏剧曲艺组，岳永祥、黄铜塔、覃保来先后任曲艺专业干部。

岳阳地区群众艺术馆

岳阳地区文化局领导下的群众文化事业机构。其前身为岳阳专区文化馆，1964 年 8 月成立。1966 年"文化大革命"中，机构被撤销。1971 年 9 月，恢复成立岳阳地区工农兵文艺工作室。1976 年 12 月，改名岳阳地区文化馆。1984 年更名为岳阳地区群众艺术

馆。首任馆长童韵琴。历届兼管曲艺工作的干部有唐纯志、文村香、何海清、侯路云等。

1977年组织地区群众文艺调演，较好的曲目有巴陵戏坐唱《郭亮带兵抓郭亮》、打春锣《泥脚杆子搞科研》、华容说鼓《新嫁妆》等。1979年6月，举办岳阳地区业余文艺创作会演，较有影响的曲目有渔鼓《青竹记》、相声《泵声隆隆》等。

娄底地区群众艺术馆

娄底地区文化局领导下的群众文化事业机构。1977年，涟源地区从邵阳地区分出，同年12月，成立涟源地区文艺工作室。1978年，改名涟源地区文化馆。1983年，涟源地区改称娄底地区，因而机构亦改名为娄底地区文化馆。1984年又易名为娄底地区群众艺术馆。设有戏剧曲艺组。第一任馆长朱锋，曲艺工作由文学专业干部罗庚华兼任。

1980年和1982年，该馆分别举办两期曲艺创作学习班，有60多人参加，创作曲艺作品共100余篇，其中有10篇被省级刊物选用。1984年，与中国曲艺家协会湖南分会联合编印了一期《湖南说唱》，发表该地区曲艺作品11件。

演　出　场　所

中华人民共和国成立以前，湖南曲艺的演出场所，可以归纳为流动的演出场所和固定的演出场所两种类型。固定场所为书棚、酒楼、茶馆等。中华人民共和国成立以后，逐渐进入剧场演出。

流动的演出场所：弹词、渔鼓、丝弦、小调等在城镇活动时，常在街头巷尾演唱，称“打街”，长沙又称“排街”。有时也由主家请去在厅堂、店房、学堂、旅店或妓院等地演唱。艺人备有一本用厚纸正反折叠而成的折子，上书曲目名称，可由主家点曲。一些曲种在农村活动时，多在住户的禾场坪或堂屋里演唱，有时可用几张扮禾桶倒置或方桌相拼成台进行演出。苗族排话，可以在火塘边、禾坪上、大树下演唱；侗族嘎琵琶则多在侗族村寨居民休息、聚会的鼓楼及花桥演唱。薅草锣鼓一类在劳动中演唱的曲种，则多在山林、田野、工场演唱。莲花闹、春锣、赞土地等，多为艺人沿门挨户进行乞讨时演唱。

固定的演出场所：系指经常演出的营业性演出场所。主要有茶馆演出点和书场两种。

清代中叶以来，有艺人开始在茶馆演唱。杨恩寿于清同治六年（1867年）2月23日在长沙所写日记称：“品茶于听月楼，有粗俗雏伶在茶楼作剧”（《坦园日记》210页）。据《坦园日记》还载：清同治年间，长沙有茶楼酒馆51处。其中明确为茶楼者有17处。这些茶楼酒馆，时常有小唱之类的曲艺演唱。后来，一些艺人逐渐固定在某个茶馆演唱，形成茶馆演出点。

清道光年间，开始兴办书场。最早的是长沙火宫殿书场，开办于道光六年（1826年）之前，有评书艺人演出。以后有邵阳府门口丝弦演出场，开办于民国13年（1924年），系丝弦艺人陈琳生将自家住房堂屋改成。民国15年（1926年），杨天禄等又开办了邵阳下河街渔鼓场，开始了渔鼓艺人的书场演唱。民国10年（1921年），舒三和等在长沙市沿江怡和码头一带搭简易露天布棚演出，开始了弹词的“坐棚”演唱。书场一般有露天书场和室内书场两种。露天书场是在沿街的空坪隙地围上白布，里面摆上几条凳子即成，多系临时性演出场所，一般在夏季盛行。室内书场是在砖木结构的房子里设台讲书，为比较固定的常年演出场所。二十世纪四五十年代，长沙的火宫殿、潇湘书馆和衡阳的大众渔鼓皮影场、群众渔鼓皮影场等较有影响。这种书场演唱，一直延续到20世纪

80年代。

火宫殿书场

坐落在长沙 市坡子街。据《善化县志》记载："火宫殿始建于清乾隆年间"。距今已有240余年。据1982年长沙市第二商业局饮食公司编印的内部资料《名店店志》记载："火宫殿是一座祭祀火神的神庙，清道光六年（1826年）重建，庙对面有一戏台，中间为一空坪。每年农历六月二十三日为火神祭期，民众邀班唱戏酬神，观众云集，各色零食摊担，趁机吆喝贩卖。一些卖艺说书、相面测字者都来此献艺，热闹非常。"开始，曲艺演出主要是在戏台下的空坪进行，各类艺人各占一角。后来，就有说书、弹词艺人在火宫殿搭棚演出。清道光六年至八年间（1826年至1828年），戏台有清朝书法家何绍基所题对联一幅，上联是："象以虚成，见几多世态人情，好向虚中求实"，下联是："味于苦出，看千古忠臣孝子，都从苦里回甘"。1940年至1966年间设三个书棚，可容纳听众200多人。经常坐棚说书的艺人有舒三和、唐仁芳、张友福等。所说书目为《水浒》、《三侠五义》、《济公传》、《西游记》、《封神演义》、《三国演义》以及六十年代初的新书目《红岩》、《烈火金刚》、《桥隆飚》、《野火春风斗古城》等。

"文化大革命"后，火宫殿改建为两座以小吃为主的综合性饮食大楼，亦不再有艺人说书。

一洞天茶馆

开业于民国12年（1923年）。位于芷江县城北街（朱氏巷斜对门），老板张来来。茶馆为木板结构。约40平方米，设坐位50个，茶资每位0.3元。经常演出的有圣谕艺人李天明、渔鼓艺人曹家文及四川省前来说书的艺人杨和尚、张天明等。常演书目有《水浒》、《说岳》、《七剑十三侠》、《劝世文》等。

该茶馆于1949年停业。

府门口丝弦演出场

开办于民国13年（1924年）11月，坐落在现今邵阳市二府街（即青龙街）街口的繁华区，由丝弦艺人陈琳生将自家住房堂屋改成。有竹椅、木凳若干，可容听众40人，面积有30平方米，二层木板房结构。民国17年（1928年）改为杂货商店；民国24年（1935年）恢复为丝弦演出场；民国29年（1940年）改为绸布店。中华人民共和国成立后，该演出场被拆毁，改建为邵阳市商品服务大楼。

该演出场是湖南省开办最早的丝弦演出专门场所之一，前后历时8年，有丝弦艺人卿禄云、陈琳生等名家演出，主要曲目有《秋江》、《双下山》、《二度梅》、《昭君和番》、

《皮晋顶灯》等。

下河街渔鼓场

开办于民国15年（1926年），坐落于今邵阳市东风桥附近，原为沿河边一间土木结构民房，面积近100平方米。演唱时，场内经营清茶、瓜子。听众大都是渔民和船民、商人等。经常演唱的渔鼓艺人有杨天禄、赵泽生等，主要曲目有《兰桂打酒》、《红袍记》、《瓦车篷》、《芭蕉记》等。

民国33年（1944年），该渔鼓场被日本侵略军飞机炸毁。

县西街渔鼓场

即今邵阳市狮子街渔鼓场。开办于民国15年（1926年）。木板瓦房，面积80平方米，可容100余听众。老板唐林生。主要演唱者为杨天禄、岳银生。开办半年，因经营不善而关闭。民国33年（1944年），被大火烧毁。

1952年，人民政府在原址重新修建一个简易娱乐说书场，1957年停办。

1982年经狮子街居委会改建，添置30条木长椅、40把竹椅，筑起演出台，场内面积扩充至120平方米。每天演唱两场渔鼓，备以清茶，同时还增设下棋、扑克等娱乐活动。经营者每人每月纯收入四五十元。

渔鼓场一面靠资江，一面临街，交通便利，人口稠密，生意兴隆。经常演出的艺人有张石生、吴彩春、吕栋梁等，常演曲目有《彭公案》、《珍珠塔》、《粉妆楼》、《天宝图》等。

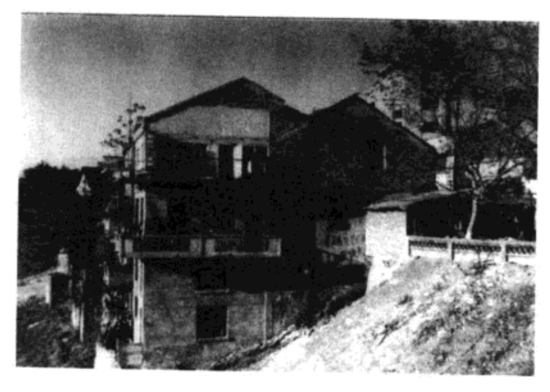
至今仍有艺人在茶馆演出。

四　海　茶　馆

民国20年（1931年），由钟文宝、邓庆军、龚有明、张冬福等人在益阳龙麟镇开设，益阳的弹词艺人从此开始坐棚说书。房屋为木板结构，可容听众约50人。演出的曲目由过去串村走户卖唱时的短篇弹词、评书，改为神话故事和公案一类的中、长篇，如《封神榜》、《三国演义》、《彭公案》、《包公案》等。

得月楼·松竹楼

均建于民国22年（1933年）。两楼坐落于宝庆城（今邵阳市）青龙桥两头，遥相对应。均系二层瓦楼，砖木结构，雕梁画栋，富丽雅致，为邵阳商会所建。一层为酒馆，二



层为茶楼，各有包房24间。著名祁剧艺人一枝梅、花中仙曾在此挂牌献艺；渔鼓艺人杨天禄、丝弦艺人卿禄云、陈琳生均在此二楼演唱过。主要曲目有《九美图》、《珍珠塔》、《瓦车篷》、《红袍记》等。

民国33年（1944年），日本侵略军打到长沙，国民党政府弃城逃跑，师长陈光中下令炸毁青龙桥，得月楼、松竹楼化为灰烬。现已重建，改为饮食店。

李德兴茶馆

民国24年（1935年）开张营业。店址设沅江县八角亭右侧。老板李寿生，原唱湘剧，倒嗓后开茶馆。常邀请舒三和、曹锦科等曲艺艺人来沅江演出，并培养其养女训华从艺。养女艺名摇落花，她能自拉自唱多种丝弦、小调曲目，如《孟姜女》、《烟花女自叹》、《十景》、《四季花开》等。舒三和、曹锦科演唱的弹词曲目有《宝钏记》、《五虎平西》、《月唐传》、《罗通扫北》、《三合明珠剑》、《白鹤带箭》等。

该店于1949年歇业。

玉露春茶馆

民国27年（1938年）开办。地址在辰溪县城东。为砖木结构两层楼房，下层为茶馆供艺人演出，可容纳听众五六十人。艺人有张德锑、王国清、张南华、张伸刚、张圣辉、王金星、刘华新、王大尊等人，其中大部分为辰溪丝弦堂艺人。演唱的丝弦、渔鼓曲目有《天官赐福》、《仙姬送子》、《玉堂春》、《平贵回窑》、《三击掌》、《贵妃醉酒》、《尼姑下山》、《貂婵拜月》、《郭子仪上寿》、《小乔哭夫》、《摘葡萄》、《五更天》等。

该馆于1949年停业。

胥奇茶馆

开办于民国34年（1945年）10月。坐落在华容县城关镇北门与四牌楼之间的繁华地段。木板瓦屋结构，面积150平方米，可放茶桌十多张，由老板罗姓经营。演出的主要曲种有围鼓、评书、华容番邦鼓等，艺人有李必华、王明汉、危松芝、皮少清、罗德元等。演出的主要曲目有《包公案》、《水浒传》、《天宝图》、《借儿记》、《乌金记》、《白罗衫》等。

1949年中华人民共和国成立后，该房屋拆毁。

洪福旅馆茶社

建于民国34年（1945年），即日本侵略军飞机轰炸湘潭之后，由罗福生在自力街的废墟上建成。砖木瓦屋，上层为旅馆，下层为茶社，可容听众六七十人。“永湘八仙会”成员、弹词艺人谭子高曾长期在此说书。主要书目有《封神榜》、《水浒传》、《说唐》、《说岳》、《七剑十三侠》等。

1956年，茶社迁往左侧空坪；1966年停办。

群　芳　茶　社

建于民国35年（1946年）4月，地址在湘潭十六总油麻塘。二层木板结构，面积100多平方米，能容纳听众200人。有帮工25人，每月营业额约50元。经常来此说书的艺人有陈福生、李春生等人，主要书目有《万花楼》、《残唐五代》、《碧玉簪》、《大小八义》等。

由于茶社经营欠佳，入不敷出，于1950年倒闭。

潇　湘　书　馆

坐落于长沙市樊西巷。1947年至1953年间由艺人舒三和自设自营。所说书目为《月唐》、《隋唐演义》、《粉妆楼》等。书馆为木板瓦屋结构，可容听众30人，全部靠椅，配以香茶。售价高于一般书场数倍，为当时商号老板听书场所，一般听众很少涉足。

民 众 清 唱 社

坐落于长沙市中山西路。1947年至1953年间由王姓商人经营。房屋为砖木结构，可容听众三、四十人。清唱戏曲及丝弦小调，演出时配以清茶。演员有邓逸林、唐剑文、秦含英、张伯莲等。主要曲目有《瓜子红》、《西宫词》、《孟姜女》、《摘葡萄》、《四季相思》、《秋江》等。

泉 交 河 书 棚

民国36年至38年（1947年至1949年），益阳泉交河镇谭伏林在该镇徐福源南货店里开设书棚“讲传”（即讲圣谕）。讲传一般在晚上，不收费。桌上竖一木牌，上写“劝善”二字。所讲内容大都是一些劝善的故事，如《孟日红》、《教子》等；另外也讲《三国演义》、《水浒传》一类的长篇传奇。听众一般为二三十人，多至四五十人。

大众渔鼓皮影场

由衡阳市大众渔鼓皮影队开设并统一经营的曲艺演出场所。于1950年4月始建。主要负责人为渔鼓艺人邹太和、范少卿、蔡连清、祝国卿、王芳之等。场址在衡阳市正殿巷（今和平北路交通民警支队附近），系租用私人房屋加以改建，砖木瓦屋结构，有演出小舞台一个，听众座位180个，电灯照明。白天演出渔鼓、夜晚演出皮影戏，兼卖清茶、瓜子等。演出初期，书场日收入每人平均人民币15元。至1960年底，除保证演出队十几名艺人工资外，场队公共积累达9900余元。经常演出的艺人有邹太和、范少卿、黄昌能、阳美孚、伍嵩皋、祝国卿、魏雁程等。常演渔鼓曲目有《陶澍访江南》、《粉妆楼》、《八美图》、《兰桂打酒》、《红袍记》、《全家英雄》，以及配合肃清反革命分子、土地改革、抗美援朝、农业合作化等运动而编创的曲目共50余个。

由于演出场所管理人员变动及房租等问题，场址几经迁徙。1954年迁小西门正街，1955年迁中山北路616号，1959年迁后宰门民办北区文化馆内。1960年底在北区文教科的支持下，由房产部门在司侧街北区市场内，无偿拨用商业用房约500平方米，按演出要求加以改建。1961年7月与衡阳市群众渔鼓皮影场合并，改为衡阳市渔鼓皮影场。

明衡清茶馆

1951年由郴县郴州镇陈明衡发起，邀集艺人彭金山、刘其生等人投资入股（15元钱为一股）在该镇开办，作为渔鼓艺人的演出场所。经营人陈明衡。房屋结构为砖木瓦屋，面积约40平方米，可容听众四五十人，茶资每位0．3元，另备有瓜子、点心供应。常演渔鼓曲目有《雕龙宝扇》、《九美图》、《乾隆皇帝游江南》、《陶澍访江南》、《珍珠塔》等。

该茶馆于1966年“文化大革命”中关闭。

群众渔鼓皮影场

由衡阳市群众渔鼓皮影队开设并统一经营的曲艺演出场所。建立于1952年4月，负责人为渔鼓艺人魏启焜，地址设衡阳市南区大码头横街43号，倚靠湘江。场内有座位180个，灯光照明，白天演唱渔鼓，夜晚演出皮影戏，兼卖清茶。除电、水、茶叶等开销外，每场纯收入约14元。听众除周围市民及前来市场交易的农民外，船民水手亦不少。经常演出的艺人有魏启焜、贺良伦、邹太和、蔡连清、魏启焕、魏雁程、王继焱、肖家桂等。演唱曲目有《八戒背妻》、《琵琶记》、《狸猫换太子》、《珍珠塔》、《天宝图》、《八美图》、《施公案》等。

1961年7月与衡阳市大众渔鼓皮影场合并，该场即作为衡阳市渔鼓皮影场分场。

狮子街曲艺场

1952年冬开办，位于邵阳市资江河边临津门与北门两个码头之间的狮子街。原系邵阳市搬运工会开办。1957年、1963年曾两度毁于火灾后又重新修建，“文化大革命”中曾一度停办，1978年又恢复为曲艺演出场所，属狮子街居委会管辖。每天开放三场，每月营业额2500元至3000元。经常演出的艺人有张石生、吴彩春、李华云等。主要曲种及曲（书）目有：评书《说唐》、《说岳》、《三国演义》、《水浒传》；渔鼓《粉妆楼》、《兰桂 打酒》、《八美图》；丝弦《二度梅》、《小寡妇上坟》、《摘葡萄》等。

该曲艺场至今仍间或有演出活动。

联盟渔鼓皮影场

1953年由衡阳县渔鼓艺人宋碧云与衡南渔鼓艺人肖祖良开设。场址在衡阳市江东湖北路泉溪村菜场口（今衡阳铁路医院对面）。系租用民房改建，红砖瓦屋结构，设座位130余个，电灯照明。白天卖茶唱渔鼓，晚上演皮影戏。听众除四周居民、卖菜的农民外，乘车搭船的旅客也不少。负责人王芳伯。经常在场演唱的除宋碧云、肖祖良二人外，西岸“大众”与“群众”两个渔鼓皮影队的知名艺人肖京、魏雁程、魏启焜、蔡连清等也常来演唱。主要曲目有《封神榜》、《水浒》、《彭公案》、《彭玉麟私访广东》、《红袍记》、《冯兰桂打酒》、《三打祝家庄》等。该场于1957年改为大众渔鼓场分场，统一收支分配。1961年衡阳市渔鼓皮影场建立后，该场停止演出，成为单纯营业性茶馆。

民　艺　书　馆

坐落在长沙市胜利路。1957年开始营业，由长沙市东区红光曲艺队经营。书馆为砖木瓦屋，可容听众120余人。经常驻馆说书艺人有张友福、黄仲甫等。所说书目有《东周列国志》、《三湘英雄传》、《水浒传》等。

每座茶资0. 4元，另有瓜子、点心供应。每天纯收入约三四十元。1965年，该书馆停业。

大众游艺场曲艺场

1958年初由长沙市文化局建造，坐落在长沙市黄兴北路大众游艺场内。房屋为砖石、水泥结构。室内座位舒适，厅内灯光照明，设备齐全，可容纳听众300多人。主要供长沙市曲艺队演出用。有舒三和、欧德林、邓逸林、黄凯祥等艺人演出，主要曲种和曲目有：长沙弹词《三块假光洋》、《东郭救狼》；评书《英雄的赞歌》、《肖飞卖药》；长沙大鼓《春旺是个好姑娘》；快板《新旧南门口》等。

1970 年“文化大革命”中该曲艺场拆毁。后又改名为大众游乐场。

东区曲艺场

坐落在长沙市内浏城桥下。1958 年初由长沙市东区曲艺队张友福自筹资金建造，木板瓦屋，面积约三四十平方米，可容听众四五十人。演出时兼营清茶。演出的主要曲目为评书、弹词《水浒传》、《封神榜》、《说唐》、《七侠五义》等。1967 年房屋被拆除改作他用。

中河街曲艺场

1960 年由艺人吕栋梁、吴彩春、张石生等人发起，共集资 1938 元，在邵阳市中河街河边购买地基修建的曲艺演出场。房屋系砖木结构，面积约 150 平方米，可容纳 200 多名听众。该场为邵阳市曲艺组的专用演出场所。演出时兼营清茶、瓜子，每天纯收入约三四十元。观众多为附近船民、菜农和市民。其中老年人占 50%以上；中年人占 30%左右。



经常演出的艺人有吕栋梁、吴彩春、张石生、唐名英等，演出的渔鼓曲目有《九美图》、《陶澍访江南》、《冯兰桂打酒》、《红袍记》、《粉妆楼》等；丝弦曲目有《昭君和番》、《摘葡萄》、《秋江》、《皮晋顶灯》等。

1969 年，邵阳市曲艺组解散，曲艺场改作娱乐场。

澧县曲艺馆

位于澧县城南区繁华地段。1959 年建立，由县工会、县文化馆联合承办，曲艺专业干部李明如负责经营管理。房屋系砖木结构，面积约 200 平方米，设座位 150 个，可容听众 250 人。曲艺馆一般每天演出日、夜两场：日场 12 时至 14 时；晚场 19 时至 22 时。听众购票入场，含茶资在内，每票 0. 2 元。每日收入在 400 元左右。艺人的报酬，即根据各月的实际收入，按艺人的基本工资进行分配。每人每月平均约 60



元，收入情况良好时，每月还可分发少量奖金，每人每月约10元左右。

曲艺馆演出的主要曲种有渔鼓、大鼓、说鼓、对鼓、相声和评书等；代表性艺人有马开地、郭祖敦、金忠孝、黄继春、魏天春、赵远和、张玲生、陆天啸等。主要曲（书）目有渔鼓《天宝图》、《绿牡丹》、《杨立贝》、《活人碑》；评书《晚清八义》、《林海雪原》、《红岩》等。

1964年底，因开展社会主义教育运动，澧县曲艺馆停止演出活动。

东门口茶馆

1960年开办，位于常德市人民中路东城门口。坐西朝东，旧木结构二层楼房。上层为武陵春曲艺社，下层为演出茶馆。茶馆面积约160平方米，摆方桌30张，条凳70条，可容听众300人。中间稍后处设一土台，高约0．6米，面积约4平方米，称之为“一步台”，专为艺人说书演唱用。茶馆原为私营大米厂，后收归房地产公司，由武陵春曲艺社一次付给租金后自由使用。茶馆每天开茶4次，早茶（6时半至11时），下午茶（13时至18时）不演出，称平茶，每位茶资4分；中午茶（11时至13时）演唱渔鼓，茶资6分；晚茶（19时至21时半）演唱丝弦、灯戏，茶资1角5分。经常演出的艺人有戴望本、匡鹤林、龚佑松、粟甄玖等。主要曲（书）目有评书渔鼓：《生死牌》、《蓝衫记》、《张广达上寿》、《白毛女》、《恩仇记》、《铡美案》、《封神榜》、《包公案》、《七侠五义》、《铁道游击队》等；丝弦《双下山》、《王婆骂鸡》、《宝玉哭灵》、《扫松》、《秋江》、《拷红》、《挑袍》、《平原枪声》、《红岩》等。基本观众多为大河街下段船民、渔民、东郊农民、搬运工人及当地居民。



1966年“文化大革命”开始，武陵春曲艺社解体，茶馆停办。

衡阳市渔鼓皮影场

衡阳市渔鼓皮影队演出并统一经营的场所。1961年11月由原衡阳市大众渔鼓皮影场改名，场址在衡阳市司前北街北区市场（今红旗商场）内。系旧木质结构商业用房改建，由市房产部门安排无偿拨用。设座位450个，均为长靠椅，场内安装吊扇6台，演出舞台1个，灯光幕布1套，有办公室、皮影影型工作室各1间，演出人员宿舍6间，食堂1个。改建经费中，艺人集资约2万元。该场白天演唱渔鼓，晚间演出皮影戏，兼卖清茶。经常演出的渔鼓艺人有范少卿、伍嵩皋、王继焱等人。主要曲目有《三国演义》、

《水浒》、《西游记》、《说岳》、《包公案》、《彭公案》、《施公案》、《粉妆楼》等。1965年“四清”运动期间，因不许上演传统曲目，演出队入不敷出而停演；1967年“文化大革命”期间，北区文化科呈请市文教局同意，撤销衡阳市渔鼓皮影队而终止演出。场内设施由北区文化馆接收，场地房屋由房产部门接收改为居民住宅。

大湖茶馆

位于湘潭大湖街72号。1962年至1963年由廖淑芳主持开设。木板瓦房，可容纳听众100人。杨贵二常在此说书。书目有《施公案》、《七剑十三侠》、《水浒传》、《封神榜》、《大、小八义》等。由于说书技艺高超，听众一场多达200余人，茶馆内座无虚席，有时门外还站立不少听众。1963年，因房屋改建作他用，茶馆停业。

大庸饭店露天茶园

1963年夏由大庸饭店建造，地址设永定区永定镇原大庸饭店内院（现为民贸一局）。院内宽敞雅致，中间有一水池，池旁建瓦木结构凉亭两座，面积约30平方米，内设茶座100余个。由当地著名渔鼓艺人张岸云演唱，主要曲目有《渔鼓根源》、《劝世文》、《三侠五义》、《隋唐演义》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《红军大战鸡公垭》等数十个。听众除饭店旅客外，多为附近市民及干部职工。每位听众茶资为0. 25元，每场收入的一半为艺人酬金，其余用作书场管理开支。1966年因“文化大革命”运动，该茶园停止曲艺演唱活动，不久凉亭亦被拆毁。

阳罗书场

建于1973年。地址设沅江县阳罗镇文化事业管理站内。房屋系砖木结构，两层楼房，下层为书场，可容听众100多人。演员有弹词、评书艺人罗春生、杨福林等；曲目有《西游记》、《三国演义》、《红岩》等。书场开设期间，演出近千场，收入达4千元。该书场于1979年关闭。

事春茶馆

原名城东茶馆。建于1974年，地址设石门县城关完全小学后面河街。1980年至1984年，茶馆迁石门二中左前方，1984年迁城南。初建时系居委会集体企业，负责人覃事春，1983年改为覃事春个体经营。

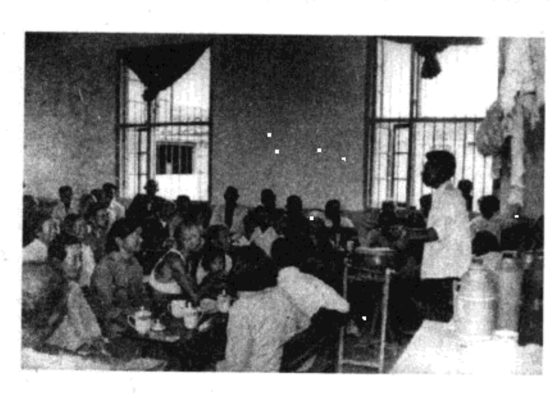
先后在茶馆演唱的主要艺人有石门县焦昌桂、周会章、易法锦、易国松、覃协武、田金华，澧县黄自谦，临澧县徐敬山等。主要曲种有渔鼓、丧鼓。主要曲目有《闹严府》、《九更天》、《水浒》、《游龟山》、《一块银元》、《护身符的秘密》、《天宝图》、《地宝图》、

《绿牡丹》、《铜牡丹》、《西游记》、《薛刚反唐》等。

1975年至1978年为茶馆营业兴旺时期，时值常德地区在石门开展水运磷矿大会战，集中了附近5个县的500多条船只参加运输，因船工多喜爱曲艺，茶馆一天一夜最多可卖400多碗茶，每日茶资、书钱可达八九十元。1980年至1984年，每日可卖茶100多碗；1985年，每日卖茶四五十碗。历年该茶馆所收茶钱、书钱标准：1974年至1979年，每位听众出茶钱0. 08元、书钱0. 10元；1980年至1985年，茶钱、书钱各0. 10元。

澧县城南曲艺茶社

1974年开办，位于澧县城关市中心，由城南居委会承办。总面积为180平方米，砖木结构，有演出场所和开水房2间，听众座位共120个，现有职工23人，经理李韶媛。茶社每日摆茶两场：日场11时半至14时半；晚场20时至23时。听众多为市镇居民、职工及附近农村村民。每位听众交茶资0. 30元，所得收入茶馆与艺人各半。经常演出的艺人有周子房、李金楚、周继柱、刘清斌、余振洋等；间或有湖北省艺人前来献艺。主要曲种为渔鼓、评书。主要曲目（书目）有：《薛刚反唐》、《英雄大八义》、《罗通扫北》、《封神演义》、《说岳》、《五虎平西》等，间或也编演现代题材的小段。



裕　南　书　场

坐落于长沙市坡子街，可容听众百人。1978年由长沙市南区裕南街街道办事处经营。经常在场演出的有弹词艺人彭延昆，评书艺人黄仲甫、张伯莲、黄凯祥等。所说书目为《说唐》、《鹦哥记》、《封神演义》等，也举办新书目的专场，演出《郭亮带兵抓郭亮》、《真假胡彪》、《肖飞卖药》等。

1983年该书场关闭。

临津门曲艺场

1978年11月开办。位于邵阳市临津门。由邵阳市城北路办事处文化站与临津门居委会集资修建，砖木结构，有简易舞台、化妆室、宿舍、伙房。场内设有竹靠椅180张，可容纳听众180人。自开办以来，每日三场，演唱渔鼓、丝弦或说评书，并配以清茶。在1987年以前，每位茶资0. 3元，1987年以后为0. 6元。每场观众在70人左右，多时达200

余人。其中退休老人占50%以上，中年人占30%左右，青年人占10%左右。由于曲艺场管理经营有方，群众反映很好，在1985年以前连续四次评为市、区先进单位。经常演出的艺人有吴彩春、吕栋梁、张石生等，主要曲（书）目为《封神榜》、《三国演义》、《水浒传》、《彭公案》等长篇书

人民路书场

1979年2月，由益阳市人民政府批准恢复，位于益阳市内繁华的汽车路地段（原“湘子会”旧址），现归人民路居委会管辖。1979年2月，益阳市曲艺组恢复成立大会在该场召开，并举办益阳弹词说唱会。从当天起，书场对外开放，并实行管理上的三定：即定人员、定时间、定经费。演出的弹词曲目有《宝钏记》、《碧玉簪》、《月唐传》、《慈云走国》、《七剑十三侠》、《雕龙宝扇》等。

至今，该书场仍有演出活动。

大堰垱镇曲艺茶社

1982年由澧县大堰垱镇文化中心开办。总面积约100平方米，内外两间，共有座位80个。现有职工23人，老板谭林英。演出者由该县著名艺人，中国曲艺家协会会员周子房为主。主要曲种渔鼓，主要传统书目有《天宝图》、《剑胆奇侠录》、《七侠五义》、《呼家将》等；现代曲目有《被通缉的人》、《老马钻棺》、《扮桶救亲人》等。听众多是本镇一些老人和附近村民。每位听众一次交茶资0.30元，所得收入茶馆、艺人各半。

五丰铺渔鼓场

由邵阳县五丰铺镇文化站于1985年初开办。一座三层楼砖木结构瓦房，渔鼓场设在第三层楼，面积200平方米。坐落在五丰铺镇的老街闹市区。每天演出两至三场，每场门票0.50元。场内可容观众300人。年纯收入在一万元以上。



挂牌演唱的渔鼓艺人有贾华姣、吕云娥、赵成富；琴师有李贵、吕益平、朱知之等。主要曲目有《碧玉簪》、《重台别》、《十字转回乡》、《陶澍访江南》、《珍珠塔》、《冯兰桂打酒》、《小寡妇上坟》、《昭君和番》等。

演　出　习　俗

湖南的曲艺根植于民间，在其形成和发展过程中，与民间风俗活动有密切联系。在封建社会和半封建半殖民地社会中，处于社会底层的曲艺艺人，为求本行业、本曲种的生存发展，在卖艺过程中逐渐形成了一些约定俗成的习俗，有的并通过行业组织定为行规、班约。一些从民俗活动中生发、衍变而成的曲种，演出形式的民俗色彩更为浓郁。它们多在酬神还愿、治病去邪、送财报春、婚丧喜庆等场合演出。有的沿门挨户演唱，如扮土地、干龙船、春锣等；有的在酬神聚会时演唱，如梯玛神歌；有的为主家的特定目的演唱，如丧鼓是为主家闹丧，师门傩歌中之“送下洞”是为主家去邪。这类曲种，曲目甚少，有的甚至没有固定曲目，而只有一些唱词套子，常常是见子打子，临时编词，即兴演唱。多以唱为主，辅以说白和表情、动作。唱时用锣鼓伴和，不使用弦乐，或不用锣鼓，只是干唱。由于它们大都是属于祀神法事中的一部分，或从酬神法事中分离出来，目的或在于酬神，或在于乞讨，因而不甚讲究表演技艺，但在演出上大都有一套程序。这类曲种，由于与祀神仪式联系紧密，一般都带有一些迷信色彩，因而中华人民共和国成立后演出逐渐减少。这里记述的是中华人民共和国成立以前的情况，主要记述其演出形式。

打　街

长沙、湘潭一带的弹词、渔鼓艺人沿街卖艺时，边走边弹，边走边打，边走边唱，谓之“打街”。艺人内部的行话谓之“放潲”（潲即猪饲料），引伸为“逗猪”，即逗引有钱的主家出门邀请艺人进屋演唱。打街时演唱，有固定的唱词（即句头）。例如：

其一：太阳一出照九州，
　　　几多欢乐几多愁，
　　　几多高楼饮美酒，
　　　几多流落在街头。

其二：山在西来水在东，

山水流来到处通，

山水也有相逢会，

人生何处不相逢！

做　　街

湘中、湘北一带为数甚多的打莲花闹、唱三棒鼓、玩九子鞭等一类艺人，沿街挨家挨户吟唱，无需人家邀请，谓之“做街”，沿袭至今仍偶尔可见。吟唱内容一般是吉利、恭维之语。例如打莲花闹的唱词：

那边走到咯边来，

恭喜老板大发财，

老板发财我晓得，

脸上带的桃红色。

老板娘子真贤慧，

拿起钥匙开钱柜。

如果遇到主家不愿施舍，则唱道：

我慢慢地敲来慢慢地唱，

羊毛出在那羊身上；

我慢慢地唱来慢慢地敲，

要在那羊身上拔根羊毛。

一直唱到主家给钱为止。

排　　街

长沙一带的小调、丝弦艺人一种行艺的方式。演唱者少则三人：一把大筒（湖南花鼓戏主要伴奏乐器）、一副鼓板（鼓为小堂鼓、板为搭板，即摇手板）、一位演唱者；多则五六人（加上二胡、三弦、碟子、酒杯等伴奏乐器）。遇有主家邀请，则进屋演唱，称之“排街”。沿街行走时，弦乐演奏固定曲调〔八板词〕。

莲 角 条

中华人民共和国成立以前，丝弦、小调艺人进茶楼酒肆、饭馆旅社演唱时，艺人备有一本用厚纸正反折叠而成的折子，上面写有全部演唱的曲目、书目名称，请主家下点，艺人根据下点的曲目演唱。这种折子谓之“莲角条”。

圂 生 意

即揽生意。中华人民共和国成立以前，长沙一带的弹词艺人进入主家，为了投其所好，增进主家对书目内容的了解及增强听书的兴趣，往往将书目按内容、故事情节分成若干段子。个中情绪有喜有悲，人物有善有恶，由艺人一一介绍，以便主家选择，这叫“圂生意”。

喊 差 价

弹词艺人坐棚说书，每棚的收入须相对稳定才能维持生活。如果收不齐，艺人则吆喝，以恳请听众把钱凑齐，此谓“喊差价”。吆喝之词也有套式。例如：

“人抬人无价之宝，水抬船万丈之高。蒙各位高抬贵手，唱书人越抬越高”；

“在下算不得一根光棍，在外面全靠各位帮衬。一个好汉三个帮，一个篱笆三个桩。城墙高万丈，内外要人帮。喂！各位的客，请莫楞住了。有道是千人上路，一人带头。头难头难，起首不难，哪位朋友答个白（即回答一句），出一个钱？答白就算，帮我开一下门（即开张之意）……”

下 扣 子

评书、弹词艺人每当演唱到书目中故事情节扣人心弦之处或一段落时，然后“码哒”（即突然停止），转而向听众收取酬金，曰“下扣子”。

跑 底 子

又称跑捞底子。弹词、渔鼓艺人在轮船上为旅客演唱，称为跑底子，俗称“跟船”。约定俗成，各地区艺人在水路上亦按地段划分活动范围。如长沙地区的艺人，在长沙至湘潭的轮船上，一般只唱到暮云市为止。暮云市至湘潭的一段水路，则由湘潭地区的艺人接手演唱。

跑 码 头

艺人离开本地区到外地演唱，叫做跑码头。长沙、湘潭、益阳、衡阳等地曾有这样的规矩：外地艺人初到该地，须与该地艺人行会组织取得联系，或进行登记，或缴纳会费后方可演唱。

赶 酒

主家办喜事，如嫁女、娶媳妇、做寿、小孩满三朝、满百日、满周岁、新厦落成等（以上称“红喜事”），或者为死者办丧事（称“白喜事”），请艺人登门演唱，谓之“赶酒”。各种事件性质不同，艺人演唱的书目、曲目内容亦不同。如结婚，一般演唱《三喜临门》、《麒麟送子》、《张公百忍》、《小槐荫》等曲目；做寿，一般演唱《八仙庆寿》、《郭子仪上寿》、《上寿打枝》、《芒种挂匾》、《三星下凡》等曲目；小孩三朝、满百日、满周岁，一般演唱《观音送子》、《黄袍登殿》等曲目；新厦落成，一般演唱《十门安宝》、《鲁班上梁》、《天官赐福》等曲目；丧事，一般演唱《秦雪梅吊孝》、《行孝记》、《二十四孝》、《傅罗卜吊孝》、《亡人歌》等曲目。

除了上述内容之外，亦有即兴编唱的情况。如新厦落成时，有如下唱词：

一进门来喜盈盈，
贵府华堂一色新，
左边有棵摇钱树，
右边有个聚宝盆，
上有天官来赐福，

一家大小保安宁。

常德、邵阳、武冈等地的丝弦演唱者，大多数为文人，他们忌讳唱白喜事，只唱红喜事。

拜 祖 师 爷

韩湘子、张果老都是神话传说八仙中的人物，被弹词、渔鼓艺人推崇为“祖师爷”。各地行会组织均有规定：每年定期集会，叩拜湘子、果老二位大仙。如长沙“永定八仙会”、湘潭“永湘八仙会”、益阳“湘子会”、衡阳“果老会”等行会组织，每逢农历二月下旬（“永定八仙会”、“永湘八仙会”均在农历二月十五日，益阳“湘子会”在农历二月二十五日），必集合于会址所在地，向韩湘子、张果老灵位或画像叩拜，焚香秉烛，气氛肃穆，以表达艺人虔诚心理。嗣后，摆上酒席共宴，吹打弹唱，与人与神同娱共乐。

衡阳的“果老八仙会”每年阴历六月十九日公祭祖师，场面为：中间神位上，书“果老八仙公”，左供观音大士，右列刘少卿（据传是汉朝博士）；两旁有长幅画卷，画八仙、观音大士、刘少卿像。程序为：六月十八日晚参拜祖师，十九日上午参加祭祀的人每人打一段渔鼓，名曰“打诗”，最少八句。十八日和十九日晚要唱两晚皮影戏，轮番演唱，互相观摩。祖师牌位原来叫“化愚堂”，大约在清光绪年间才改为“果老八仙会”。据查，该地址在今蒸阳路三观殿。

中华人民共和国成立后，行会自行解散，此习俗不复存在。

行 艺 的 禁 忌

是行会、班社的规定。曲艺艺人在行艺时，有一些约定俗成的禁忌。其中如：

不准对面响牌：艺人面对面行走时，在相隔约一丈距离之处，双方均不得动用乐器或演唱，以示礼貌。

不准前追后赶：前面有同行已与主家约定演唱，后者不许赶上前夺揽生意。

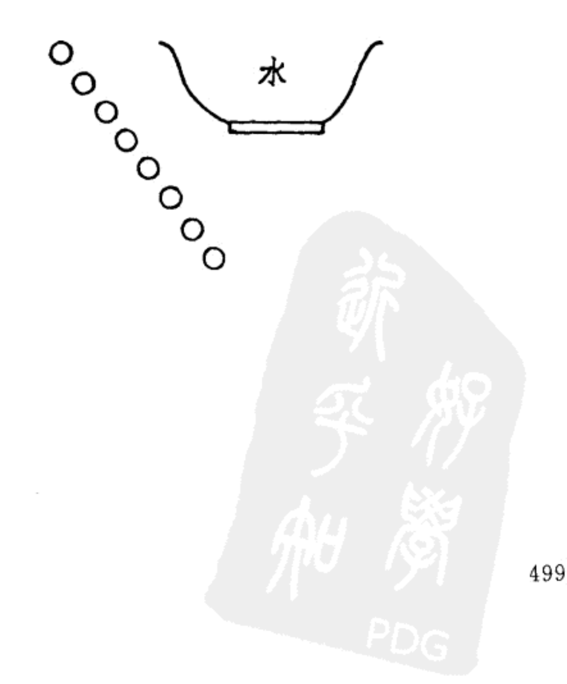
不准抢行夺市：甲艺人与主家议定的演唱活动，乙艺人不许从中干扰；即便甲、乙双方同时进入主家，相互之间也须谦让客气，或一方退出，或双方共同合作演唱。

不准同财污取：渔鼓、弹词艺人自愿合伙（行话称“双生意”），如果其中一方背着另一方独揽生意，而又将所得收入隐瞒不报或少报，这种作法称为同财污取（行话叫“吃油饼”）。这是违反行规、班约的。

破　　阵

破阵是赞土地、三棒鼓等艺人的一种习俗。流布于湘江中下游及洞庭湖滨湖地区和湘西北山区。艺人到一些大户人家，或较殷富的布匹、南货、屠宰等商号行艺时，主家为了讨彩头（吉利），或故意试探艺人的功底，往往用碗筷、香烛、铜钱、砖头、瓦片、米升、水壶、扫帚、畚箕、刀棍等物体，摆出象征性的阵势。阵势的选择，也有一定的寓意性。如屠商常摆桃园三结义；家有老人过生日，多摆八仙庆寿，等等。艺人如能识破其阵，并唱出相应的赞词，即为破阵。一破阵，方能受到礼遇，得到赏金。不论阵中钱币多少，悉数归艺人所得。兼破可兼得。如不能破阵，分文不能取，且要立即在主家面前表示歉意，甘拜下风，求主家指教，或被驱逐出门。阵势多少，说法不一致。有的说是七十二阵，有的说是三十六阵。衡东县吴集乡文化站干部颜松云提供的手抄本，绘有长蛇阵、五马破曹、杀四门、魁星点斗、洛阳桥、二十四孝、王母庆寿、八仙飘海、禹疏九河等四十幅。各阵所置钱币多少不一，杀四门置有 4 枚，二十四孝置有 24 枚，长蛇阵最多，置有 36 枚。其中八仙飘海的阵势和破阵唱词如下：

手执小锣响嘈嘈，
八仙堂前把海飘。
一洞神仙汉钟离，
手拿拂尘得道体；
二洞神仙吕洞宾，
口吹玉笛显神通；
三洞神仙曹国舅，
玉板漂海功成就；
四洞神仙张果老，
他跨白驴海中跑；
五洞神仙蓝采和，
手拿玉板起风波；
六洞神仙何仙姑，
行动如飞知祸福；
七洞神仙铁拐李，
手拿仙杖过海里；
八洞神仙叫韩湘，



花前度叔把名扬。

王母庆寿阵置有钱币 13 枚，其阵势和破阵唱词如下：

金锣一打摆一摆，
阳春（艺人自称）观见知好歹；
讲起江湖（指阵势）千千万，
摆的王母庆寿筵。
王母娘娘第一仙，
她的寿高万万年。
贤东（指主家）堂前展高才，
摆出一个好阵来：
金童玉女两边站，
八仙庆寿一齐来，
四海龙王坐水岩，
王母娘娘在寿台。

（○为正面 ⊙为反面）

摆　　关

摆关是春锣艺人的习俗，流行于醴陵民间。该地艺人的功力，往往视掌握赞词的多少而定。如赞人：士、农、工、商，男、女、老、幼等；赞物：百花、百药、百鸟等；赞事：婚、寿、添丁、建屋等；赞掌故：观音修洛阳桥，苏秦和六国等。赞得多的，用于系鼓的红飘带可以过膝。一般的不能过膝，或只能把红带围着鼓边缠绕。对于自称艺高者，主家有时故意出题测验，叫做“摆关”。如将准备施舍的红包，置于一把撑开的伞上，艺人则必须演唱《白蛇传》中游湖借伞的故事。艺人赞得出来，可将红包取走，否则要向主家和其他听众道歉告辞。

比　　狠

邵阳、常德一带“扮土地”演唱中的中心唱段，往往以此而定曲目名称。演唱时，有一定的套路和习惯。唱词的字数有“六七三”、“八五六七三”、“十七七三”、“七字调平”（每句七个字）等格式。起唱者用什么格式，答唱者也必须用什么格式，有唱有答，所以叫做“比狠”。答唱不出时，也可以转换其他格式。比如女唱“八五六七三”：“赵钱

孙李，周吴郑王，忠臣王伯党，教五子，名俱扬，赶山塞海秦始皇，筑城墙”；男必须回唱“八五六七三”：“冯陈褚卫，蒋沈韩杨，河东欧阳方，五子则，有信阳，乱箭射死杨七郎，擂台上”。唱到男方回答不出时，男方又可另起其他格式的唱词，如“人才好，十分足，十指尖尖胜支藕，盖面肉”；女方又回唱：“一个人，有乖丑，人材都是天生就，何必愁”。《万山关》曲目就是以男女双方的唱词都必须以“山”字、“关”字押韵而得名。比狠一直比到一方无词以答才止。

埋坛子

常德、桃源一带的扮脸子，在曲艺演唱之前有一套法事程序。首先在治病者家里（即主家）摆供桌，供桌上置一个穿红衣的娘娘菩萨，并有三样菜一壶酒；还要在堂屋门外的树下埋一只坛子，内装谷子、制钱和鸡蛋。法事程序是：第一，请神，巫师吹牛角将神请来。第二，接兵，巫师一边吹牛角，一边舞师棍师刀，走向树边将坛子挖出来（坛子内装的谷子代表兵马），放在供桌的两边。第三，发五猖，巫师围着屋子打圈，表示捉鬼。（戏曲《目连》戏中的“发五猖”，需由五人扮演猖神，持叉绕场，捉拿代表恶鬼的韩林。）第四，向娘娘敬酒、敬菜。第五，点兵收兵，送神，即把坛子再埋入土内。第六，起唱。

和神法事

师门傩歌中有一堂“和神”法事，所唱之曲称“和神歌”。其主旨是由六娘“和神”，消灾去祸，以保平安。首先由打鼓的掌坛巫师起唱：“六娘们，六娘们，六娘今夜来和神，和得天来风雨顺，和得地来百草生……家和人和万事兴。”然后其他巫师接唱，听众也可接唱。唱词内容，有唱古人、唱唐诗、唱对联、打字谜等多种多样。唱到一定程度，由掌坛师结尾。唱曲中，还有个扮六娘的，由男巫装扮，插花穿裙。六娘一般不唱，也不表演，只负责倒茶。“和神”即“六娘和神”，又称“庆娘娘”，流行于邵阳一带，一般三年一庆。小庆的整个法事需一天一夜，大庆需三天三夜。这种“和神”法事一般也与渔鼓、丝弦的演唱，在同一场合，轮番进行。

送下洞娘娘

流行于湘西南的师门傩歌，常在为主家去邪时由巫师演唱。某家不和，则认为是下洞娘娘作怪，要把下洞娘娘送走，以求一家和睦安祥。延请巫师酬神人家，在堂屋设傩坛（亦称桃源洞），搬演此曲目。演唱排场是：场面乐手分坐神案两侧，其中鼓师居右；巫师着法衣坐神案前左边。神案前右边的地上，挨案脚摆着一个装米的升子，上置长五寸许的下洞娘娘小神像，并插神香。前段演唱，系由巫师和鼓师每人一句对唱。巫师与鼓师唱罢开场白，即以傩歌奉请傩神、地神、龙神、梅山、五猖、门中先祖及下洞娘娘降临傩坛。

梯玛酬神

湘西土家族梯玛（巫师）在酬神时。有一套固定的程式，其排场是：在土家人的堂屋中，杀猪宰羊，供奉诸神，梯玛身着法衣，头戴五佛冠，摇动师刀、铜铃，在浓烈、隆重的气氛中载歌载舞，用土家语诵唱神歌。其中有这样几个程序：

宋姆吐（奉祭祖先）：祭酒、燃香化纸，占卦、诵唱神歌、吹牛角、放鞭炮。

坐马：梯玛以条凳作马，跨于其上，诵唱赞马、洗马、跨马、坐马、跑马等内容。

搭保郎桥：在堂屋与火塘（烤火、煮饭的地方）之间横放一条长凳，凳上置香四柱，又有油灯四盏与香火交替置放，还放有两个酒杯，梯玛绕长凳而歌舞。

敬土地：梯玛身坐长凳上，手拿神筶，左右敲击，两次掷筶于地，占卜吉福。

敬保郎桥：两个梯玛表演，主祭者手拿神筶，另一个人则头戴斗笠，肩扛长刀，歌舞不止。

解冤家：主人端坐于堂屋中的长凳上，梯玛绕其作法，口衔烧红的铁耙，歌之舞之，以求除瘴驱邪，解脱冤气。

大赏兵：用斋粑、水果等物去犒赏梯玛的三十六路阴兵阴将。

求男求女：在堂屋中摆两条长凳，互相紧挨着，上面点香烛，中间放一个无底的空瓶，假定为“保郎桥”的桥洞。保郎即是保护孩子无病无灾的意思。仪式开始时，梯玛在歌舞中驱鬼辟邪，让孩子从那个小小的空瓶中“钻”过去（梯玛的虚拟化的表演）。孩子“钻”了过去，就是“打过了汤火关”，从此百病消除，长命富贵。如果这家主人没有孩子，求赐后代，梯玛则有精彩的表演，求得孩子，赐给主家。

赶白虎：土家人认为白虎是邪神，常危及小孩。小孩害病时，则延请梯玛作法驱赶。其程序是：先在患儿家门外的坪坝上放置一个大木椅或一桌，上面绑一根带有枝叶的竹竿，竿上缚一只雄鸡。法事伊始，主人抛洒五谷，梯玛手拿神筶猛拍堂屋正中柱头，手持长刀，声色俱厉地在屋内驱赶，直至门外公鸡哀叫为止，才算赶走了白虎。

每次梯玛跳神活动，一般长达三天三夜，十分隆重。土家族人既把它作为一种宗教仪式，又把它作为一种艺术欣赏。演唱形式中，有许多属曲艺范畴。

请神安山

辰溪黄溪口一带瑶族地区的茶山鼓，是在垦复油茶和挖山时演唱。一年两次：一次是农历正月和二月农闲时；一次是农历七八月稻谷成熟以前。届时，主东延请鼓师一人，演唱者一人，挖山工若干人，进山行工。到了油茶山，鼓师点燃神香三根，焚烧纸钱一迭，念词请神安山。所请神祇为土地神和高坡大王。高坡大王即当地瑶人始祖，又称庙神。请神的目的，在于借助神力，驱除邪魔，以保证挖山的平安顺遂。念毕，鼓师打卦。当打到胜卦时，即动工挖山。挖山时，鼓师打鼓，演唱者唱茶山鼓，众挖山工依着鼓点，和着曲调，挖山不止。唱茶山鼓时，除了开工的《早晨来》，吃过中饭以后的《饭胀腰》和收工时的《打鼓送日头》三段为必唱外，其余由演唱者自定。演唱者所唱的段子，有的取材于民间传说，有的取材于演义小说。在当地，鼓师和演唱者最受人尊敬，主东付给他们双份工资。

薅草锣鼓的演唱习俗

薅草锣鼓在演唱时有一定程序：首先唱歌头（又称引歌）。即请神、扎寨、请土地神、太阳神就位，祈求他们保佑人丁兴旺，五谷丰登。其次是说书。慈利等地称为扬歌，即演唱整本大书。如《说唐》、《三国演义》等。再次是歌唱，即演唱情歌。艺人所谓“早上请诸神，中午喊古人（说书），下午喊了花名就扯野葛藤（指唱情歌和即兴演唱）”。最后是送神，即在收工之时，要送走上工时所请之诸神。这种演唱习俗，一直沿袭到 20 世纪 40 年代末期。

文 物 古 迹

在湖南众多的出土文物中，有关古代文化艺术的虽然不少，但曲艺方面的独特文物尚未见到。曲艺是民间艺术，在其历史发展的长河中，几乎都是在民间自生自灭，难登大雅之堂。封建时代的官府，历来对它不予重视。到近代民主革命时期，一些革命者始将其用作唤起民众。在新民主主义革命中，中国共产党人利用快板、莲花闹等作为宣传群众的武器，一些民间艺人也以自己的说唱技艺宣传革命。这一时期有关曲艺的文物古迹，在一些革命纪念地和博物馆、图书馆，尚有零星保存。中华人民共和国成立后，湖南省各级人民政府文化主管部门虽然将曲艺事业纳入了管理范围，然而对于有关曲艺的文物古迹，则未及时组织搜集和研究。以往演唱曲艺的茶馆、书场等，近几十年来大都改为现代建筑而不复存在；艺人和曲艺爱好者们收藏的刻本、手抄唱本及传承年代较久的乐器、道具等，也大都在“文化大革命”时期被毁弃。因此，现所记述的仅是凤毛麟角。

双峰县关帝殿

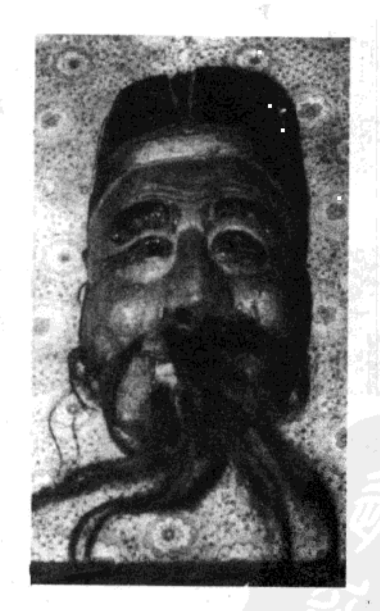
双峰县永丰镇（原名定胜镇）关帝殿，始建于唐开元四年（716 年），明洪武三年（1370 年）重修。大殿前建有土木结构的戏台，戏台前坪可容纳观众千余人，为镇上居民观剧、娱乐、集会之场地。逢年过节，接待本地和外来戏班演出。中华民国时期，镇上曾有民间半职业曲艺班子演出《正月子飘》、《孟姜女寻夫》等小调、小曲。也常有外地民间艺人来此演出渔鼓、小调、九子鞭等。民国 26 年（1937 年），衡阳渔鼓艺人蒋春和，曾在该地演唱《杨家将》等曲目。1940 年初，九战区政治部直属第二演出队，曾在此多次演出抗日宣传节目，在戏台举办抗日游艺会，并悬挂对联，上联为“这是救国宣传莫当花鼓看”，下联不明。殿与戏台均于 20 世纪 60 年代因城市建设而被毁。

桂东县城隍庙古戏台

建于明正德年间，隆庆年间重修。20世纪70年代曾维修。戏台前为舞台，后为住房，呈“品”字形。高9．5米，宽8．5米，舞台进深4．6米。歇山顶，青瓦面，鱼脊飞檐。台前二楹栏，上下场门上端书有“出将”、“入相”字样。后台为化妆室，两旁为置放戏具之用，台底为空室，正墙上有记事碑。第二次国内革命战争期间，红四军将领，桂东人陈奇曾组织青年及教师在此台上作宣传演出，曲目有《国民党像什么样》、《送郎当红军》等。

赞土地面具

俗称土地脸壳，梨木浮雕面具，青冠赤面，以人发为须，高31厘米，宽19厘米。据大庸市永定区民间巫师和周姓、胡姓村民口碑相传，该面具为明末（17世纪30年代前后）当地土家族民间巫师熊法传所传。传说当时熊法传为解救百日大旱，率领土家30多名壮汉，到麻崆山东麓穿打“伏气泉”以引水抗旱。打穿溶洞内阴河后，河水骤涨，熊不幸被淹牺牲。百姓们得水后怀念熊法传，将“伏气泉”改名“响水洞”（现属大庸市永定区枫香岗乡童家峪）。熊所遗此土地脸壳，仍由其子行巫使用。传至第三代熊法洪，因无子嗣便传与其徒胡法清。胡再传至第三代孙胡法林，又历经三代传至胡应昆。胡应昆年老无嗣，弟子又不肖，便于清宣统三年（1911年）赠与年满17岁的罗塔坪乡青岩村艺人周甲臣，并详述该面具传承史。周甲臣擅长赞土地、渔鼓、三棒鼓、九子鞭等曲种，70多年来使用此面具，珍惜备至，先后光漆四次（最后一次为1979年）、使之完好无损。以此推算，此面具已有三百余年历史。20纪世80年代，周甲臣将它捐献给大庸市文物队保存。



马 田 鼓 楼

侗族嘎琵琶演出场所。建于清康熙四年(1665年)。坐落在通道县坪阳乡马田村境内，离县城29公里。占地面积近100平方米，为湖南省重点文物保护单位之一。

楼型为等边方形，高20米，边宽8米。杉木结构，正楼两层。第一层坪地中心设火塘，周围设鼓形木凳，墙壁为木板半站配栏杆，供听众休息闲谈。二楼面向广场一方，装活动板壁，兼做戏台。屋顶共9檐，顶端一檐为8角，其余均为四面倒水檐。各檐翘角脊梁均饰有多种珍禽异兽和彩绘，屋顶巅上饰一泥塑鸽鸟，能随风鸣叫。

经常来鼓楼演唱的艺人有陆庆兴、石兴成、吴怀友等；曲目有《珠郎娘美》、《三百斤油》等。一般都不收费。

五 行 宫

建于清光绪二十七年(1902年)。坐落于华容县章台镇(今城关镇)北门。坐南朝北，整体面积200余平方米，有宫堂和住房、杂屋两栋。宫堂牌坊约10米高，匾额楷书"五行宫"三个大字，殿堂正上方供有牌位，两侧摆投茶桌数张，中央设方桌三张，供艺人演唱用。演出艺人有罗建中、蔡双喜等。曲种有评书、小调。主要曲目有小调《丈夫苦》、《闹五更》、《四季相思》；评书《说唐》、《说岳》、《封神演义》、《七侠五义》等。



1949年停止活动。

1977年，当地居委会和部分艺人集资修复五行宫，成为居委会集体经营的曲艺演出场所。可容纳听众100多人，演唱时备以清茶，每茶收费0. 5元。所得收入三七开，艺人分三成，集体得七成。

韶山农民夜校旧址——毛氏宗祠

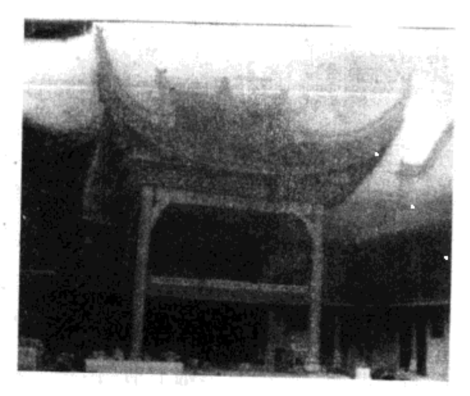
毛氏宗祠在湘潭县韶山乡韶山村韶山冲十八罗汉山麓，枕山而立，亦称大祠堂，是毛氏

家族的总祠堂，下辖毛震、毛鑑、深公，璐公、石祥五个支祠。1758年兴建，1763年落成。砖木结构，建筑面积688．8平方米。全祠分为三进，门前立两石鼓。第一进建有戏楼，中台可容数十人表演，两侧小房为化妆室。第二进为中厅，右廊悬钟，左廊悬鼓，是全族办公讲约、祭祀、设宴的地方。第三进为敦本堂，是安放历代祖宗牌位的所在。

1925年，毛泽东回韶山开展农民运动时在此创办农民夜校，中厅即为夜校课堂，面积约25平方米。杨开慧是夜校的主要教员之一。在语文课上，她常将所搜集和编写的快板、顺口溜作为教材，如快板："农民苦，农民苦，打了粮食交地主。年年忙，月月忙，田里场里仓里光。"农民运动高潮中，夜校宣传队常在戏台上演出宣传反帝反封建反军阀的曲艺节目，如湘潭小调《穷人翻身打洋伞》："金花籽，开红花，一开开到穷人家。穷人要翻身，世道才像话。今天望哪明天望，只望老天出太阳。太阳一出照四方，大家喜洋洋。"

大庸市永定区普光寺武庙戏楼

普光寺主体建于明永乐十一年（1413年）。左边武庙始建于清道光二十一年（1841年）。武庙四进，20世纪50年代曾辟为展览馆，1959年修缮，60年代改为永红学校校舍，80年代中期重修，现为大庸市文物管理所。一进为戏楼，背倚武庙大门。戏楼两层式，单檐卷篷，青瓦覆顶，中置葫芦，通高15米。楼基有柱角石、条砌石、斗板石，柱顶石高0．5米。底层高2米。上层戏台，宽5米，深5米，高2．5米。前排二楹柱上端饰狮子抱球，三边檐下装饰六凤头，猢狲面为刺龙，钻尖饰鳌鱼。藻井彩绘腾龙吐宝，八方井彩绘八仙所用物件：剑、笛、檀板、芭蕉扇、花篮、酒葫芦、渔鼓筒等。戏楼两边吊脚楼为包厢，厢房下层为演戏人住所，后台为放戏箱的地方。戏坪长18米，宽12米，约240平方米。戏楼东面侧门外子楼壁间嵌有《公议条规》石碑，碑文直排，所刻全文如下：



公议条规

一、庙内不准晒谷并打乔（荞）麦损坏石板。

一、演戏不准烟火熟食担入内熏坏殿宇。

一、看台上下不准人寄放什物，以免污亵。

一、观戏男子不得站上阶石、坐靠栏杆。

一、观戏妇女有茶担板凳或自备以外，男妇不准私摆板凳讹索。

道光二十七年五月　　日公立



这个戏台上除演出戏曲外，也常有曲艺和其他民间艺术的演出，如每年农历正月初一到十五的庙会期间，常演文花灯和狮子灯、蚌壳灯等。1935 年，贺龙率红二、六军团的部队驻扎于此庙，其间红军宣传队曾在此戏台上演出过宣传土地革命的快板、渔鼓等节目。

桂东县沙田古戏台

沙田古戏台位于桂东县沙田镇“江西会馆”左前方坪内。建于清代，具体年月无考。前为舞台，后为住房，呈“品”字形。歇山顶，小青瓦面，顶中置葫芦，两端为鱼龙，腰间一对雄狮，钻尖饰金丝鲤，藻井绘八仙，前雨板绘双凤朝阳。戏台高 9．5 米、宽 8．6 米、深 4．6 米。台前有红漆大柱。后台右门脑上书“出将”二字，左门脑上书“入相”二字。后台为化妆室，两旁为置放戏具的地方。台底为空室，正面墙上有纪事碑。



1928 年 7 月间，红四军将领、桂东人陈奇带领当地青年和教师 30 余人曾来此化妆演出，有剧目和曲目《蒋介石独裁》、《脏官丑态》、《地方民情》、《军阀丑恶》等。第二次国内革命战争期间，红军游击队队员曾用此戏台作宣传演出，曲艺节目

有《纪律严明》、《骂蒋介石》等。现为湖南省重点文物保护单位。

《猛回头》再版广告

清光绪二十九年（1903年）七月十五日湖南编译社出版发行的《游学译篇》第10册载有《猛回头》再版广告，该社同年8月15日出版发行的《游学译编》第11册上又载。广告文字为："是书以弹词写述异族欺凌（原文为陵）之惨剧，唤醒国民迷梦，提倡独立精神，一字一泪，一语一血，诚普渡世人之宝筏也。初版五千部不及兼旬销罄无余，因增订删改（视原本约增四之一），再版五千部，又为同志订购大半，所余无多，急宜购取。"原文无标点。湖南师范大学文史研究所藏有该件影印本。

再版
猛回頭
是書以彈詞寫述異族欺陵之慘劇喚醒國民迷夢提倡獨立精神一字一淚一語一血誠普渡世人之寶筏也初版五千部不及兼旬銷罄無餘因增訂删改(視原本約增四之一)再版五千部又爲同志訂購大半所餘無多急宜購取

《九度文公》道情刻本

1904年（清光绪三十年）宝庆（今邵阳市）大雅堂刻印的道情唱本，崇实书局出版发行。为雕版印刷线装本，该刻本长21.5公分，宽14公分。封面为"九度文公"四个大字，封二为"光绪甲辰冬月，崇实书局刊行"两行文字。共上、中、下3卷3本。上卷共24对折页，每面10行直排，天头高2.3公分。第一面第一行印有"新编韩湘子九度文公道情全本上卷"文字，第二、三行为"出身遇难　议婚成亲　韩愈责姪　训姪遇师　林英回门　越墙成仙　林英自叹　混沌初开不记年"回目，以下为唱本正文。对折页中缝上部印有"九度文公　卷上"字样，下部为页码，第一、二页中缝页码数字下有"大雅堂"三字。正文唱词为大号字占一行，道白为小号字，一行内分列两行刻印，曲牌名为"耍孩儿"、"滴滴金"、"满江红"、"俑（雁）儿落"、"步步娇"、"玉抱桂"、"小桃红"、"清江引"、"驻云飞"、"尾声"等，为小字斜排。正文无标点。此刻本为邵阳市戏曲工作室干部向绪成收藏。

师门傩歌手抄本

清光绪三十一年（1905年）抄本。毛边纸线装，长23．5公分，宽21公分。共有32对折页。墨笔竖写，有朱笔圈点，凡神事及动作提示以小字书写。封面书有“师门儺（傩）歌”四字。封二书有“大汉辛亥年十月廿六辰立”、“大清光绪三十乙（一）年”两行文字。第一、二、三页为空白。以下抄录傩歌三支：《禀告》——自第4对折页首面至第14对折页首面1行；《叹（探）病歌一段》（即《傩娘探病》）——第14对折页首面2行至第25对折页次面8行；《送圣一段》——第25对折页次面9行至第31对折页次面2行。此后，书有“大清光绪叁拾壹年菊月吉日欧阳广昌抄与族弟欧阳广立。奏名十方应用，香火通行。抄字不清，看字人明”文字。第32页为空白。此抄本为新晃侗族自治县贡溪乡供销社炊事员、侗族巫师姚绍尧收藏，怀化地区群众艺术馆有复印件。

宝庆农运训练班宣传队队旗

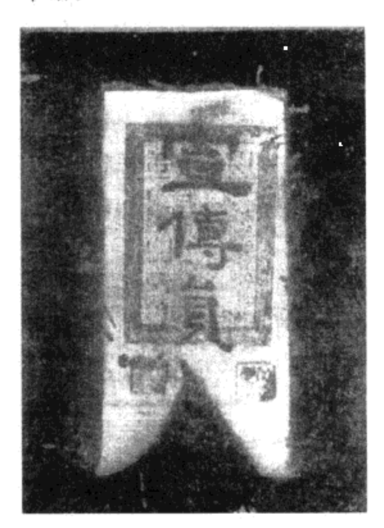
旗为本色白布制成，长方形，长58公分，宽40公分，可套入旗竿。旗面用墨笔正楷书写队名，“宝庆农运训练班”七字较小，竖写于旗面右侧靠旗杆处，中间右起横写“宣传队”三个字较大。旗共有六面。这个宣传队共分为五个小队，常到街头和乡镇张贴标语、宣传演出。各小队外出活动时，皆打一面队旗。“马日事变”后，宣传队解散。队旗收藏人已无可考。中华人民共和国成立后，邵阳县总工会将所藏此宣传队队旗一面献给中国革命博物馆收藏，被列为该馆正式展品。

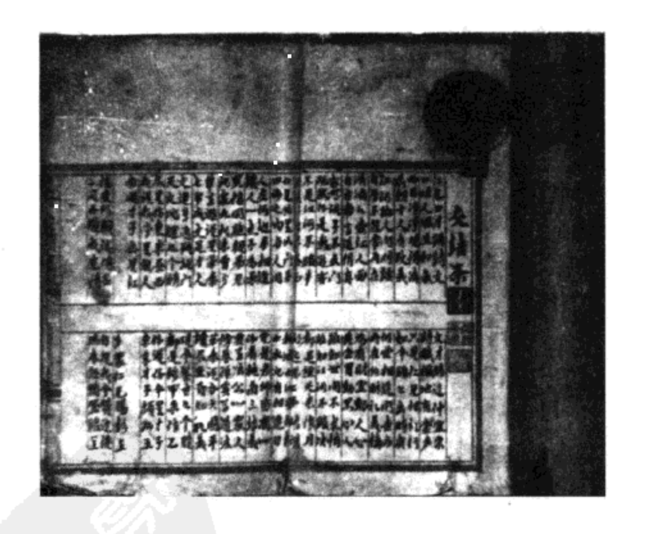
宜章县农民讲习所宣传队队员符号

宣传队员符号为本色白布制成，长方形，下端开鱼尾岔，长约14公分，宽约6公分，正中墨笔正楷书写“宣传员”三字，加盖“宜章县农民讲习所”公章（章纹已模糊，见下页左图）。1926年春至1927年春，宜章县农民讲习所组织宣传队到城乡各地宣传民主革命，声援北伐战争，宣传队员均佩带此符号。此符号现为中国革命博物馆收藏，并被列为该馆正式陈列展品。（见左下图）

衡东民间艺人赞春、赞土地手抄卷本

手抄本长 25．5 厘米、宽 23 厘米，线装帐簿，封面、封底为褐色漆皮纸，已破残，内页完好，为两栏式毛边纸帐册，每栏 16 竖行，天头高 6．5 厘米，共 148 页，每两页间折叠中缝上均印有“堆金积玉”四字。首页有“颜桔荣 ”印章，系颜家家传之物。毛笔小楷行书共抄“赞春”、“赞土地”底本 141 段。前面 38 段为“破句”，即破阵唱词，天头上配有图。另有 88 幅阵式图，未配破句。卷本的主要部分是各类赞词。有进门时用的多种赞词，也有遇见主人转身、闭门或久久不给包封时的套词。其中有赞人物的，赞行业的，赞各色工匠的，也有赞谷、酒、棋、包子、石灰、炮竹、十二月花等事物的。赞词中还包括赞古人、赞三国、赞法坛、赞星文、赞民国、赞农民会的等等。一般每段三五十句，较长的如《通赞》168 句，《赞天上星文》286 句。部分天头上还抄有《张子房入山慕道诗》和《百家姓帖》。抄本前后均未标明抄录年月，根据其中《新时文》、《赞农民会》等篇章内容，可知为 20 世纪 20 年代之物。(见右下图) 80 年代中期衡东县文化馆向柏华在民间艺术普查中于该县吴集乡文化专业干部颜松云处发现，现藏衡阳市群众艺术馆。





喜　　锣

三棒鼓伴奏响器，铜质，重 800 克，直径 20 厘米，完好无损。系 1935 年 9 月中国

工农红军第二方面军某部在石门县西北乡“扩红”（招收新兵扩大红军）期间红军宣传队使用过的实物。当时一红军宣传员在宣传演出时邀请当地农民艺人杨万贵同打三棒鼓，觉得杨对红军很有感情，三棒鼓技艺也很不错，北上长征前夕便将此锣赠送给他以作纪念。杨万贵将它一直珍藏下来。20世纪70年代石门县文化馆干部龚少通在收集文物时，杨万贵（住石门县渡水乡永安村）将此锣献出。现藏石门县博物馆。

张公庙题壁快板

东坪（今湘潭市岳塘区东坪街道）张公庙为一般寺庙，属“直龙公”管辖，张公即中草药名医“张公老爷”张仲景。庙内有石碑六块，清道光及光绪年间先后立。碑右约20米处厢房南墙上书有抗日快板，共20多行，140多字，墨笔行书，每字约为一火柴盒大小。庙已破败，题壁快板也已模糊。其文为：“……抗战都要一条心，敌人侵略我国民。宣言救国齐负责□□同胞听分明：第一要把汉奸杀，三民主义能复兴；队中同志齐努力，提起刀枪杀敌人。……”落款为“湘剧抗战宣传队第三队队长、副队长”。

月　琴

全长60厘米，琴身直径36厘米，面板、背板为梧桐木，边板为樟木，担为杂木，四个轴子，一个为紫檀木，三个为杂木，月琴面板上用以系琴弦的钓鱼台（当地艺人之俗称，即“缚弦”）为紫檀木，原有15个品，用老楠竹制作。板面弹拨处已被拨子划拨得凹下去一个坑。所配拨子，象牙制成，5．2×3．1厘米，厚约5毫米，中有椭圆形内凹，上刻山水画及题诗，诗句已模糊不清。20世纪80年代藏岳阳市戏剧工作室唐纯志家中。据唐介绍，这把月琴是平江县擅制乐器的民间音乐家罗特青（1879—1958）传给他的。罗特青曾说，这是他一位师傅传给他的，因为当时他还不能自制乐器。后来，罗自已研制了许多乐器，包括月琴，就将这把月琴用来盖酒坛，盖了20多年。至1955年唐向罗学艺时，罗传给唐。据此推算，这把月琴至少已有一百余年的历史。

扬　琴

这是一把琴身较小、只有两条码的古扬琴。琴身呈梯形，长边边长65．5厘米，短

边边长 43 厘米，腰长 29. 2 厘米，琴厚 7. 5 厘米，琴脚 高 2 厘米。琴身上有一小抽屉、两个铜提环，琴身与琴盒不可分离。配有铜扳手一把，琴竹两根。琴的左右两边皆有音柱可上琴弦，其定弦情况已无法知晓。琴身已被后人涂刷了一层生漆，故其木质已不可知。击弦尚能发出清脆、悠扬的琴音，仍可作丝弦伴奏乐器使用。此琴原为澧州丝弦学馆第三代传人李绥万（1888—1965）所有。1965 年李绥万去世后，此琴曾流传在民间的丝弦爱好者手中，后有一段时间曾由澧县文化馆、津市文化馆分别保管，现收藏在李绥万的侄孙女、澧县城关镇的李世光家中。

春锣词《文市大捷》手抄本

长 19. 5 厘米，宽 13. 5 厘米，共三页，墨笔竖写，纸张质地为较粗糙的印刷纸。内抄春锣词《文市大捷》唱词。由浏阳县文家市曾参加 1927 年文家市战斗的民间艺人彭益山收藏。抄本现藏秋收起义文家市会师旧址纪念馆。

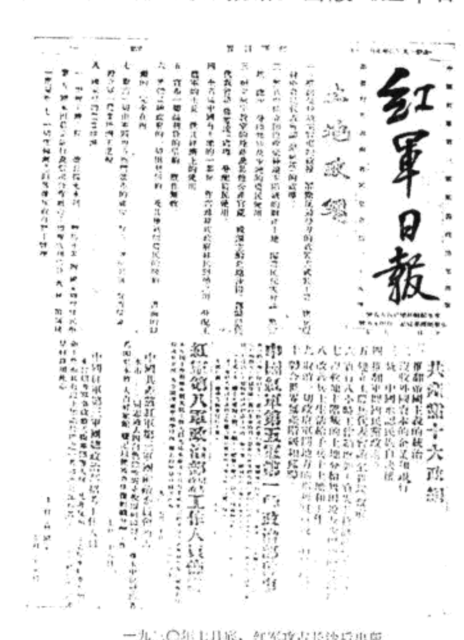
报 刊、专 著

《湘潭公报》副刊《余兴》

第一次国内革命战争时期，《湘潭公报》副刊《余兴》常登载新编曲艺作品，其形式有莲花闹、道情、鼓词、弹词、三句半等。仅 1925 年 10 月 18 日至 1926 年 4 月 11 日的 152 期中就有 46 期刊载了曲艺稿件，如《罢市莲花闹》、《仿郑板桥道情》、《感时鼓词》、《初冬纪游》、《近事弹词》、《百子歌》、《雪耻莲花闹》等，以浅显生动的语言，宣传国民革命。

《红军日报》文艺专栏《血光》

1930 年 7 月 27 日晚，红三军团攻占湖南省会长沙城，8 月 5 日主动撤出。7 月 29 日至 8 月 4 日，军团总政治部利用皇仓坪国民党政府遗下的国民日报馆，出版《红军日报》6 期。该报辟有“血光”文艺专栏，前后共刊登文艺作品 23 篇，其中曲艺作品 19 篇。其内容为揭露军阀统治，暴露社会黑暗，展现人民疾苦，鼓动白军士兵反水，宣传土地革命，鼓励穷人参加红军等。文章大多未署名，仅《工农兵》（孟姜女哭长城调）、《新四川调》、《农民歌》署“中国红军第五军政治部”，《南腔北调告敌方士兵》署“中国红军第五军政治部翻印”，《革命胜利歌》署名“黄莺”，《大炮歌》署“一农投稿（不受酬）”。作品形式均为通俗唱词，有些在标题前后标出丝弦小调的曲牌名，如：《共产党十大政纲》（四川调），《十二劝》（四川调），《反国民党军阀混战》（唱莲花闹），《四季怨反对军



紅軍日報

共產黨十大政綱

一九三〇年七月底，红军攻占长沙后出版的《红军日报》。

阀战争》(孟姜女哭长城调),《莺花怨　哭五更》、《月月红　告敌方士兵歌》等;有些则未标明曲种,有些标题则只以旧的曲调形式冠以"新"字为题目,如《新四川调》、《新三字经》等。1980年1月,由湖南省博物馆编校,湖南人民出版社结集出版"湖南革命史料选辑"丛书之一《红军日报》,内部发行。

长沙《晚晚报》专栏《糊涂博士弹词》

《晚晚报》于1931年4月1日由康德、朱德龄、熊伯鹏、田慧如四人发起创刊,设《糊涂博士弹词》专栏。专栏连载熊伯鹏以糊涂博士的笔名撰写的通俗弹词《蛮恋记》、《百宝箱》等。后来,又以一日一题的形式,刊登用新闻题材撰写的短篇通俗弹词,针砭时弊。该报因勇于揭露社会黑幕,抨击国民党政府,故多次被封。1947年4月复刊后,在中国共产党地下党员推动下,更以敢言著称。糊涂博士的通俗新闻弹词仍是一日一题,笔锋更加犀利诙谐。有人赞曰:"篇篇杀向旧社会,未成曲调先有情,鼓动人民反内战,敢发牢骚骂'刮民'。健笔淋漓驱邪恶,妖魔鬼怪现原形。唱来句句牢骚曲,入木三分骂亦精。"并有一联:"博士并不糊涂,绝顶聪明形笔墨;弹词能通雅俗,满腔悲愤入琴弦。"《晚晚报》的"糊涂博士弹词"专栏中,前后共刊登这类弹词200余篇。20世纪80年代,湖南人民出版社选编其中100余篇辑成《糊涂博士弹词》出版。

熊伯鹏(1902—1987),长沙人,读过私塾和高小,因家贫,12岁便进商店当学徒。他自小爱读韵文,一本长篇弹词《笔生花》,几年中爱不释手。当学徒时,常常废寝忘食,自学不辍。后模仿《笔生花》唱本试写一些词赋投稿,多被发表。1930年到《市民日报》任社会版编辑,1931年4月参与创办《晚晚报》后,以其通俗新闻弹词的犀利幽默,"糊涂博士"在长沙一时声名大著。一生从事商业、报业。临终前仍以糊涂博士笔名,通俗弹词形式自撰讣告,旷达诙谐。

《大众报》农村文化版

《大众报》1950年5月创办,系面向农村的通俗报纸,附属于《新湖南报》社。前身为中共长沙市委的代用机关报《大众晚报》。该报注重通俗性,辟有"农村文化版",经常刊登农民群众喜闻乐见的快板、顺口溜、弹词、说唱、鼓词、山歌等形式的曲艺作品,以此宣传时事政策、普及科学常识。该报自1950年5月至1951年12月,共发表各类短篇曲艺作品240余篇,并发现和培养了一批业余曲艺作者,其中不少是农民。

《群众艺术》·《文艺生活》

湖南省群众艺术馆主办的通俗文艺期刊。《群众艺术》（见下页图一）1956年7月1日创刊，以发表曲艺演唱作品和辅导材料为主。初为4开报纸型，1958年改为16开半月刊，公开发行。1959年冬更名为《湖南群众艺术》。“文化大革命”中一度被迫停刊。1969年元月以《工农兵文艺》之名复刊，为32开本，月刊。1978年元月更名为《湖南群众文艺》，定型为16开本通俗文艺月刊。1981年元月更名为《文艺生活》，（见下页图二）茅盾题写刊名。先后担任该刊主编的有周汉平、周政平、刘勇、任光椿、黄剑峰。

该刊自创刊以来，共发表曲艺作品、曲艺评论与鉴赏、曲坛人物专访、曲艺创作辅导等稿件2000余篇。各个时期发表的曲艺作品粗略统计如下：

《群众艺术》　1956年7月—1966年7月　397篇

《工农兵文艺》　1969年1月—1977年12月　334篇

《湖南群众文艺》　1978年1月—1980年12月　188篇

《文艺生活》　1981年1月—1984年12月　215篇

另有不定期的演唱作品增刊，以刊载曲艺作品为主。以上作品中，被中央级报刊、出版社选载，在全国性会演中获奖，由中央人民广播电台、中央电视台播放的曲目有20多篇。编辑部通过组稿、改稿及举办培训班、讨论会与编印增刊、辅导材料等途径，发现、团结、培养了一大批曲艺作者。

1983年9月起，《文艺生活》进行了改革，“改革后的刊物，以刊登阅读欣赏作品为主，着重发表通俗文学作品”（编辑部《敬告读者》语）。1985年该刊基本停发曲艺稿件，但不定期编辑《演唱作品增刊》出版，登载曲艺、戏剧等文艺作品。

《职　工　文　艺》

以刊载曲艺作品为主的文艺月刊，32开本。长沙市文化馆主办，1956年8月创刊。每期印数800—1000份，主要向长沙市各工厂、企业免费散发。编辑部仅二人：编辑唐挥之、美术编辑宋彬甫。曾发表相声《活菩萨》、弹词《赵申乔私访长沙》、唱词《灯》等曲艺作品。办刊期间，团结培养了魏杰、彭国泉、马信、尹铁民、朱世荣等青年业余曲艺作者。1957年9月，唐挥之因发表、推崇《活菩萨》等被错划为右派分子，该刊随即停办。

《湖 南 说 唱》

湖南省曲艺工作者协会主办的不定期曲艺作品专刊。(见下页图三）1980 年 11 月创刊，32 开本，至 1985 年共出版 15 期。向全省各地区、市曲协和群众文化系统内部发行。该刊不设栏目，每期刊载曲艺作品 20 篇左右，并有一篇《卷首语》或《编者的话》，对曲艺创作中的某些普遍性问题进行评析和引导。15 期共载短篇曲艺作品 288 篇，150 余万字。第六期起由省曲协与各地区、市曲艺工作者协会、群众艺术馆合编，为各地、市专辑。主编周汉平，编辑张益华、李启贤等。

《茶 馆》

中国曲艺家协会湖南分会主办的文艺季刊。1985 年 9 月创刊，16 开本，公开发行。胡絜青（老舍夫人）题写刊名。(见图四）以发表通俗文学、曲艺作品为主，以立足本省、面向全国为办刊宗旨。1985 年 12 月 1 日至 15 日在常德市举办了第一次笔会，邀集本省 35 名作者参加。《中国报刊报》载文给予好评，说它“继承了老舍‘文不太深，言不太俗’的文风，虽系初尝，确如一杯君山新茶。”主编魏杰，编辑李启贤、邱刃、周笃佑等。



图一



图二


图三



图四

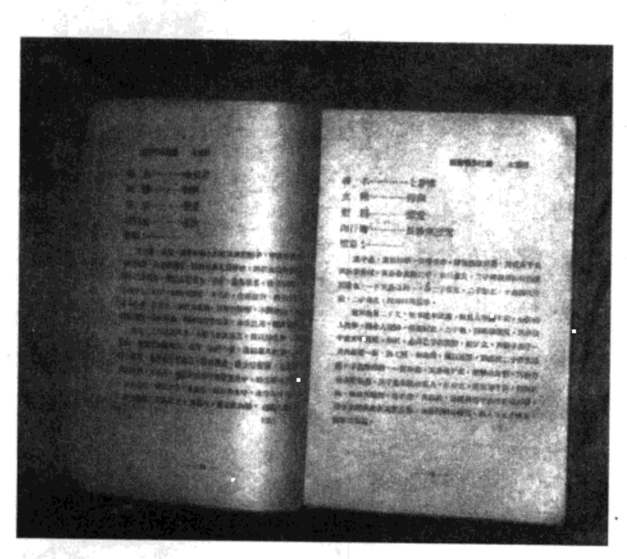
《湖南唱本提要》

中山大学教授辛树帜搜集、姚逸之编述。民国 18 年（1929 年）3 月出版，由国立中山大学语言历史研究所印行。所辑唱本，按形式分为弹词、鼓词、评话、山歌、剧本五类，按内容性质分作十类：1、恋爱，2、嫌贫爱富，3、家庭问题，4、强暴，5、箴规，6、神怪，7、劫杀，8、贪污，9、政治，10、吏事。全书共辑清末民初湖南各地坊刻唱本 90 本，逐本简述故事情节。其中弹词曲目 21 篇，如《珍珠塔》、《七美图》、《九美图》等；评话 32 篇，如《双银瓶》、《三美图》（上中下册）、全本《晋凤兰》（共 6 册）等；鼓词 15 篇，如《谭五姐》、《金钗记》、《征东记》（共二册）等。大部分唱本都标明其刻印的书坊名称，如长沙左三元、长沙同文堂、常德肖福祥、中湘（今湘潭）十六总信友堂等。是湖南较早的曲艺、戏曲唱本集子的提要专集，为研究湖南曲艺历史的重要资料之一。藏北京图书馆。（见下页图五）

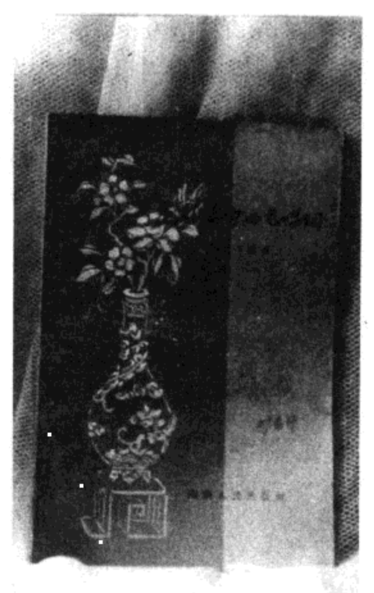
《怎样编写曲艺唱词》

阐述曲艺文学特点、湖南曲种特色和曲艺唱词编写知识的著作。湖南省群众艺术馆、湖南省曲艺工作者协会编，周汉平（笔名老汉、周山、燕六，1919 年生）著，湖南人民出版社 1959 年 4 月出版，32 开本，34 页，24000 字。（见下页图六）全书分三部分：湖

南曲艺介绍、曲艺的格式、怎样编写曲艺唱词。系根据作者在省文艺干校及省内各地多次讲授曲艺创作课程的讲稿整理而成，曾在省群众艺术馆主办的《群众艺术》刊物上连载。本书对全省曲艺创作曾产生较广泛影响，尤其受到广大业余作者欢迎。1961 年，常宁县文化馆曾翻印 150 本送发业余作者。



图五



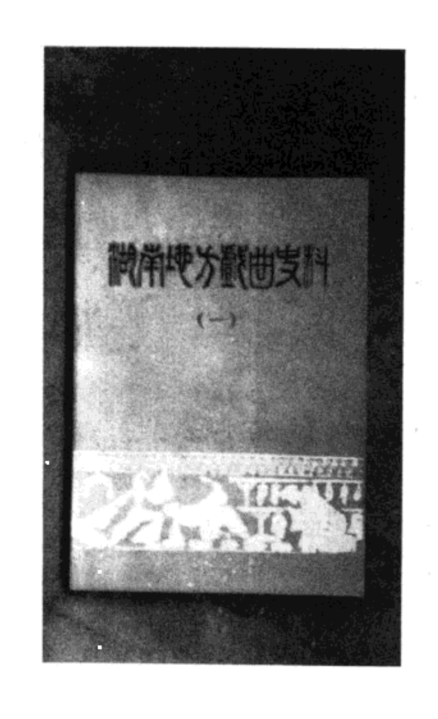
图六

《湖南曲艺初探》

曲艺理论论著。龙华（原名龙传士，1934 年生）著，湖南人民出版社 1979 年 10 月出版。32 开本，12．5 万字。全书共分 6 章：湖南曲艺概况、长沙弹词、常德丝弦、湖南渔鼓、湖南花鼓、祁阳小调。1977 年至 1978 年，龙华撰写了五篇论文《常德丝弦》、《长沙弹词》、《湖南花鼓》、《湖南渔鼓》、《祁阳小调》在《湖南师院学报》分期刊载，1979 年将它们综合改写成本书。全书较系统地论述了湖南民间的曲艺艺术，着重探讨其中五个主要曲种的历史沿革、结构形式、语言艺术、主要曲目、音乐曲调等问题。1980 年第 3 期《湖南师院学报》发表杨公页、杨金鑫的评论文章《民间曲艺理论的新探索——评〈湖南曲艺初探〉》。1981 年 12 月在湖南省人民政府主办的湖南省文学艺术创作评奖中获文艺理论专著奖。

《湖南地方戏曲史料》第一集

湖南省戏剧工作室、湖南师范学院中文系合编，1980 年 5 月内部出版。32 开本，198 页。本集辑录了历代志书、史籍、诗文、评论、笔记、杂录、日记、尺牍、序跋中有关湖南地方戏曲、曲艺的记载，涉及湖南曲艺的有花鼓、丝弦、小调、渔鼓、围鼓、打春、三棒鼓、九子鞭等，并收录了王夫之《愚鼓词》、无名氏《访江南》等曲艺作品。（见图七）



图七



轶闻传说、谚语、口诀、行话

轶闻传说

杨天禄与县官

打渔鼓的杨天禄脚跛、手瘸、眼斜、鼻塌、口歪、满脸疤子，是个十不全的人，可是他有一手唱渔鼓的绝活，三江五省都有名。某年八月十五中秋节，杨天禄从湖北赶回来和家人团聚过节，当时隆回桃花坪有个三府衙门，县官不相信杨天禄有那么大的能耐，就差了两个衙役去叫杨天禄进府为老爷太太打渔鼓助兴。杨天禄走州穿府，什么场面没有见过，他见衙役趾高气扬的劲头，爱理不理地回了一句话："我有帽子，打不了渔鼓"。衙役吃了闭门羹，只好回去复命。县官是个黉门秀才出身，拈须一想，知道杨天禄真的不好欺侮，就赶忙又差衙役打上一对灯笼，雇上一抬四人小轿，拿着县官的亲笔请柬去请杨天禄。杨天禄这才进了府门，在县衙一连打了半个月渔鼓，把县太爷一家听得连饭都忘记吃了，连声赞叹杨天禄的绝技。后来，县官专门为杨天禄送了一条横匾，上书"渔鼓大王"四个大字，从此，桃花坪一带的人称杨天禄为"渔鼓大王"。

红军艺人计捉张恒如

1928年，周逸群、贺龙组建工农武装，建立了湘鄂西革命根据地，一些穷苦的曲艺艺人纷纷参加红军。他们不但用曲艺宣传群众，鼓舞战士，还用曲艺引诱敌人，在战斗中发挥出独特的作用。

1929年夏，贺龙带领红四军回到桑植，决定对土豪劣绅中的罪大恶极者坚决打击。战士们和受苦农民一致要求：第一炮要打张恒如，为贺满姑烈士报仇！贺满姑是贺龙的妹妹，在党组织的领导和教育下，她立场坚定干革命，曾手持双枪，带领女游击队员冲锋

陷阵，勇猛无畏。地主豪绅对她十分畏惧。1928年深秋，红军主力转移后，贺满姑转入隐蔽斗争，住在永顺县桃子溪一家受苦农民家里，不幸被当地团防头子、大土豪张恒如捉住。反动派想从满姑口里打听到红军主力和游击队的去向，便软硬兼施，谎言讲尽，刑罚用绝，但贺满姑坚强不屈，表现了一个革命战士的高尚品质。反动派无奈，竟将她在桑植县城校场坪凌迟处死。如今要去捉拿张恒如，红军战士纷纷请战。但是，张恒如有几个老巢，一个在永顺城里，一个在沙坝，一个在桃子溪。他就像水蛇一样，溜来溜去，不容易捉到。怎么办呢？曲艺艺人出身的战士想出了办法。

这天，桃子溪正逢赶场，又是个"黄道吉日"，山路上人来人往，十分热闹。只见十几个壮年民间艺人，一色跑江湖的打扮，一边走一边打莲花闹、敲三棒鼓、唱渔鼓词、舞霸王鞭，吸引了好多人。张恒如为侄儿举办婚礼，他打听得红军离桃子溪起码有一百里路，觉得万无一失，便偷偷地回到了桃子溪。这时，两个唱莲花闹的，竹板板打起了花，在新郎家门口，热闹了一阵，又来到张恒如家门口，放开嗓门高声道："莲花闹，四处行，今天来到贵府门，队长屋里办喜事，唱段快板来贺庆。庆贺队长福气好，侄媳贤慧又聪明。八字槽门向南开，一道红光喜临门。"看门的团丁赶忙跑进屋里报告："队长，门口有两个打莲花闹的，唱得几多好听，夸队长屋里有福气，有道红光喜临门哩！"张恒如自杀害贺满姑等人后，整天提心吊胆，连做梦都梦到贺龙带人来捉拿他，不但经常换地方住，有时连晚上睡觉的铺位都要挪动好几次。这时听说屋门口来了唱莲花闹的，心中好不疑惑，自然不愿露面，便吩咐团丁："送几碗米，几个粑粑，打发他们走！"团丁端了个笠箕走出门，说："来，给你们点东西，队长喊你们快走！"唱莲花闹的听他脱口说出"队长"二字，两人互相递了个眼色，"哒哒哒——哒"，手里的竹板响得更欢："队长是个角色人，怎么躲着不出门，我们唱了老半天，为何不来听一听？莫是伤风丧元气，莫是魂魄受了惊？只要我们按下脉，药到病除有精神。"正在临街一间小屋抽大烟的张恒如听得唱莲花闹的会按脉、治病，本想出门看一下，治一治心虚、气短、神衰的老病，可又怕出个万一。因此，他就叫副官去再送些米和粑粑，催他们快走，又叫小老婆收拾烟具扶他到侄儿屋里去以保安全。副官走出门，神气地说："队长家里人看得起你们，又送了这么多东西，如果队长在家，发起脾气来，一粒米都不给，快走吧！"唱莲花闹的一听，刚才团丁说队长在家，这会儿又说队长不在家，心想张恒如可能要溜。他俩看了看天色，清了清嗓门，又高声唱道："队长身居状元府，鸡鸭鱼肉胀破肚，躲在阴暗角落里，活像洞中死老鼠。"张恒如正走到后门口，一听唱莲花闹的在骂他，疯了似地跑出来吼道："什么人！竟敢在家门口骂我！"他见那两人虎背熊腰，威武雄壮，心里不觉一惊：会不会是贺龙的侦探？又一想，贺龙到湖北去了，就是没有走，他的人敢到我桃子溪来？何必自己吓唬自己，便站在屋檐下，阴阳怪气地问："两位——何处人氏？""湖北鹤峰。""什么时候学打莲花闹的？""民国十五年"。"到过哪些码头？""湖北的沙市，湖南的澧州，

四川的夔府。”“你家在鹤峰，认识他俩吗？”张恒如指着身旁的团丁问。“怎么不认识，他是鹌鸡坡的，他是土地垭的，离我家只有二十五里路。”那两个团丁还没弄清是怎么回事，为了讨好队长，在这喜庆日子里要多讲吉利话，便连连点头：“是的，是的。”张恒如问不出破绽，突然拔出手枪对准一个唱莲花闹的说：“你怎么认识我的？”“哈……队长这样大的名声我还能不认识？那年你讨三太太、四太太时，我还在这门口唱过莲花闹哩！”唱莲花闹的对答如流，张恒如瞠目结舌，只好说：“啊，对，对了，我想起来了。”

还在唱莲花闹的将张恒如引出大门的时候，部分红军战士化装成国民党军队奔向桃子溪。一时间，墟场上嚷嚷开了：“中央军来了！”“中央军来了！”张恒如来不及整装迎接，刚刚抬头，一个戴墨镜的军官翻身下马，威风凛凛地站到了他面前。“啪！”一个耳光，那位长官的副官训斥道：“混蛋！一个团防队长，打扮成什么样子！我们长官来了，为什么不出街迎接？”张恒如点头哈腰，摸着挨打的脸，吞吞吐吐地说：“小人不知长官驾到，请长官进屋，共商剿灭贺龙的妙计。”那位“长官”把墨镜取下，厉声喝道：“你好生看看，我是谁？”张恒如定睛一看，站在面前的正是贺龙，一下子便瘫倒在地。团丁们还不知怎么回事，就被那些化装成艺人的红军侦察员缴了枪。“叭！叭！叭！”贺龙朝天连放三枪，“不许动！缴枪不杀”的吼声，此起彼伏。只十几分钟，就把张恒如的老巢一锅端了。红军战士牵着张恒如在桃子溪游街，当众宣判了他的罪行。经前委批准，就地镇压了这个罪大恶极的团防队长。墟场上开起了联欢会，那些化了装，立了战功的红军战士和当地艺人一同舞起了霸王鞭，耍起了三棒鼓，敲响了渔鼓筒，唱起了莲花闹，欢呼红军的胜利。

“王三公子哪是岳飞的对手”

澧县大堰垱镇渔鼓艺人周子房，坚持说新书、合理收费、做规矩人。当地流传着这位说书人的许多故事，其中“两打擂台”，传说尤广。一次，一农户请他和另一位艺人合伙打丧鼓，那艺人唱起《薛刚反唐》，周子房却换唱自己改编的新书《跟踪追击》。听众中顿时有人起哄，他恳求大家皱起眉毛听一段再说。听众渐渐被故事抓住了。说到生死关头，他故意卖个关子，唱起《薛刚反唐》来，听众哗然，一老汉站起来说：“再有哪个喊新书不好听，我老汉要敲他一烟袋脑壳！”另一次，镇上一个茶社请了一男一女两个艺人唱坏书《王三公子嫖院》，吸引了不少听众。周子房见状，回到镇文化站曲艺茶厅，决心要打赢这场“擂台”。有个后生冲他喊：“周师傅，那边‘嫖院’唱得几有味，你也换一本风流些的戏唱吧！”周子房却不急不慢地唱道：“那边生意拉不赢，想方设法走歪门。花花公子玩妓女，内容有点不正经。诸位提高警惕性，让他自家唱来自家听。”接着，他绘声绘色地唱起了长篇渔鼓《岳飞传》。三天下来，退下的潮水又涨起来了。唱坏书的门庭冷落，只好草草收场，而周子房的《岳飞传》唱了一个多月，听众挤满了茶厅。书迷们说：

“王三公子哪里是岳飞的对手哟！”

孝歌、丧鼓起源的传说

传说东周庄王（姬佗）登基第二年（公元前694年），他母亲不幸去世。庄王举办隆重葬礼，并指派一位姓马的王爷主持。守灵期间，白天里还算热闹，但一到晚上灵堂就显得冷落、寂寞了，人们瞌睡沉沉。于是，庄王与马王爷商议，吩咐大唱孝歌。自此以后，谁家死了长辈，都要坐堂唱孝歌，以表哀悼之情。相沿成习，逐渐衍变成民俗性的曲艺形式。

湖南各地民间艺人，多说丧鼓源自庄子的鼓盆歌。《增订幼学玑珠》卷一“夫妇”篇载有该歌：“庄子妻死，惠子吊之，庄子箕踞鼓盆而歌曰：“堪叹浮世事，有如花开谢。妻死我必埋，我死妻必嫁。我若先死时，一场大笑话，田被他人耕，马被他人跨，妻被他人恋，子被别人打。以此痛伤心，相看泪不下。世人笑我不悲伤，我笑世人空断肠。世事若还哭得转，我亦千悲泪万行。”

还有一说：秦代名将蒙恬受秦二世所迫，自杀身亡，其部下和群众围坟唱挽歌，抒发悼念之情，发展衍变，成为后来的夜歌。

渔鼓筒的来历

相传唐朝时，八仙之一的张果老在昆仑山上砍了一根翠竹。他上不用，下不用，除枝去叶，将竹梢送与牧鸭人，将竹蔸送与卜卦者，留下中间二尺四寸长的竹筒，一头空着，一头蒙上猪板油膜，用手指击膜，咚咚作响，便成了渔鼓筒。渔鼓筒的重量，传说是二斤十三两五钱四厘，应两京（南京、北京）、十三省、五湖四海之数，意思是一个渔鼓艺人有了渔鼓筒，就可以走遍天下，五湖四海为家。

还有一说，张果老做成渔鼓筒以后，又嫌筒子过长，就截下五寸，一破为两块，作成云阳板，就是现在的简板。

渔鼓起源的传说（一）

相传八仙中的蓝采和为渔鼓祖师爷。民间传唱的道情调中，有这样四句词：“八洞神仙（一为第五神仙）蓝采和，全身穿戴乌纱罗，手拿渔鼓云阳板，口里时唱道情歌。”蓝采和在民间劝善，以《劝世文》为题材，并有这么几句格言：“劝人修来要早修，莫等水过往下流。水流东海难回转，人到中年万事休。”后来民间艺人就用这种形式来说唱民间故事。

渔鼓起源的传说（二）

传说八仙之一的张果老是唐朝开元年间的方士。他经常头戴方巾、身着道袍，在长安城里街头巷尾讲道说法，以警醒顽俗，劝人为善。所以早先渔鼓叫做道情，其唱腔叫做道腔，渔鼓词也叫劝世文。而渔鼓艺人的行会便在每年的6月19日公祭祖师，神位上书“果老八仙公”，左供观音大士，右列刘少卿（汉博士，擅讲书）；两旁置长幅画卷，其上画有八仙与观音大士、刘少卿像。6月18日晚间参拜祖师，19日上午参加祭祀的艺人每人打一段渔鼓，叫做“打师”，最少八句，但也不可太长。这两日，还要整整唱两夜皮影、渔鼓，艺人们轮番演唱，相互观摩。祖师牌位上原先写“化愚堂”，大约在清代光绪年间才改为“果老八仙公”。

韩湘子渔鼓弹词度文公

相传八仙之一的韩湘子成仙之后，为了将叔父文公及妻子度为长生不老的大罗金仙，便请来吕洞宾一起把修行的好处编成唱词，并用一个渔鼓筒，一副简板、一个钹子，加上吕洞宾从四大天王之一的魔里海处借来的一面琵琶组成渔鼓道具。两位仙人将这些渔鼓弹词和道具编配起来加以演唱，终于感动了文公等凡人，随韩湘子一道修行而去。

汉钟离做渔鼓

渔鼓生来两节竹，生在昆仑山顶头。
此竹生在高山上，无风无雨绿油油。
汉钟离打马云端过，看见此竹生得秀，
用斧将竹来砍断，留下中间丢两头。
竹蔸落在文王手，造成八卦治千秋。
只留中间一尺九，汉钟离拿来做渔鼓。
后来传与湘子手，韩湘子拿来把行修。
待到湘子登仙去，渔鼓简板一齐丢。
一齐丢在哪里去？丢在四川小罗州。
大户人家他不要，小户人家他不收，
有朝一日洪水涨，渔鼓简板满街流。
东一流，西一流，流到怀安大码头，
别人拿走无用处，愚下拿来天下游。

“道臣遍天下”的来历

传说汉朝某皇帝得病久治不愈。有一个张道清（张果老）正在午门外打渔鼓，太监奏报皇帝，要将他赶走。皇帝说：“宫廷乐听多了，听听民间渔鼓也好”。于是，太监将张道清叫进宫中。皇帝听了他打的渔鼓，疾病很快好了，当即赐予张道清五个大字：“道臣遍天下”。从那以后，打渔鼓的人，可以站着唱，也可以坐着唱了。

“道情唱遍天下”的传说

传说明太祖时，皇后娘娘身患怪疾，求遍良医而无效。后来一个名叫张道清的道人被召入宫为皇后治病。张道清得知皇后平时专横妒贤，患得患失。于是，他用道教的《空空歌》来启迪娘娘：“天也空，地也空，人生往往在其中；日也空，月也空，来来往往有何功？田也空，土也空，换了多少主人翁；金也空，银也空，死了何曾在手中；妻也空，子也空，黄泉路上不相逢。人生好比采花蜂，采得百花成蜜后，到头来辛苦一场空。”娘娘听后，悟出了权欲、利欲之弊，决心不再重“权”、“利”，病体也就好了。太祖为嘉奖张道清的功劳，要留他在朝中做官。张道清不做，只求皇上允许他周游全国，以《空空歌》劝世人，太祖恩准，于是“道情”唱遍天下。

有关“赞土地”的传说

古人将土地神化而加以崇拜，旧社会各县、乡、村（里）均设有土地庙专门供奉。民间艺人们借土地神的神威四处去游，以“赞土地”的形式为乡民祈求消灾降福，保佑人间六畜平安、五谷丰登。这样，“赞土地”的形式受到人们的喜爱，而成为一种风俗，历久不衰。大庸市的民间传说中，有《土地源流歌》：“……前娘四子登仙去，后娘五子封为神。大哥天门为土地，二哥傩堂去安身，三哥桥梁来把守，四哥社稷土地神，只因五哥年纪小，看山巡水守苗青。……”上述五位土地神，三哥桥梁土地要把守桥梁安全不能离开，四哥社稷土地（又称大方土地，即村庄土地）司管五谷六畜也不能走动；而大哥南天门土地专司人间善恶必须四处巡查，二哥傩堂土地要铲妖除怪须到处活动，五弟青苗土地要巡山看水也须走动。扮演者的区别是：天门土地手中拐杖平拿或斜拿，表示驾云行走；青苗土地来去不远，不带婆婆（湘北、湘中，丈夫对妻子的俗称）单身一人，手杖是拄在地上的；只有傩堂土地要铲妖捉怪，手杖无拘无束。

“赞　春”的来　历

传说唐太宗时，常因天灾误了农时，太宗出于对农业生产的关心，命朝中周、吴二人随带春锣，一个走南，一个闯北，催农户及时耕种。这行业被周、吴两家世袭，分成

周、吴两派，外姓人打春，需称自己是姓周或姓吴，否则不能串乡。所以后人问起赞春人贵姓，都回答说："不是姓周，就是姓吴。"

皮影、渔鼓不分家

杨贵妃的贴身丫环金花姐姐、银花妹妹用剪刀剪出各种形状的影形，开始贴在蚊帐内，帐内掌灯一盏，众姐妹在帐外观看，后来又搬在窗户纸上演唱，大家拍手称好。过了一段时间，大家觉得还没尽兴，便抱着脸盆敲敲唱唱。传到民间，渐渐演化，便产生了皮影、渔鼓。所以，至今民间艺人称金花、银花为祖师，唱戏之前还要举行仪式拜请。"皮影、渔鼓不分家，艺人缺一不算全脚色"的传统因此而来。

皇帝与"莲花闹"

相传莲花闹起源于唐代。当年，李旦被贬到扬州，走投无路，只好靠打"莲花闹"乞讨为生。后来，李旦做了皇帝，号"唐睿宗"，下令给"叫化子"一席"之地"。从那时起，造房子都必须砌个石头墩供乞丐坐。从那以后，叫化子唱莲花闹便一直流传下来。

小　姓"黄"

正月里，手提一筛子纸剪的小春牛，口中唱着小调挨家挨户送春牛的人很多，不管是谁，只要你问他贵姓，他必定回答"小姓黄。"据说在元朝时，宋代遗民不愿受外族人统治，就用"送春牛"的方法进行联络。"小姓黄"表示自己是黄帝子孙，暗喻不忘"正朝"不忘复国。

岷庄王学艺

传说明太祖的第十八个儿子朱楩，被封作岷庄王。他从小娇生惯养，一心想当皇帝。朱元璋死后，朱棣当了皇帝，他怕朱楩捣乱，就把岷庄王流放到了武冈。岷庄王当不成皇帝，心灰意懒，便派人到苏州、杭州买来许多歌伎女乐，向她们学习抚琴品竹的技艺，学唱时调小曲。据说，岷庄王后来弹得一手好丝竹。

渔鼓比武的传说

据说过去宝庆渔鼓只用渔鼓筒伴奏，不拉琴，一个人自打自唱。有一年，来了一些打渔鼓的衡阳人。衡阳人的渔鼓虽然打得不怎么好，唱得也一般，但那把配曲的二胡拉得却很不错，因此，很多人还是乐于去听衡阳人唱渔鼓。这件事传到宝庆打渔鼓的师傅耳朵里，他们很不服气，于是暗暗地推举了两三个高手，要和衡阳人比试比试。他们在衡阳人的渔鼓场相隔不远的地方，也摆开了渔鼓场。两个渔鼓场一连比了七天七夜，轰

动了宝庆城，看热闹的，听渔鼓的，论长短的人山人海。最后，宝庆的渔鼓师傅认输了。因为他们听到几个老听渔鼓的人说：宝庆渔鼓唱是唱得好，就是少了把胡琴。打那以后，宝庆唱渔鼓的就用二胡伴奏了。

谚语　口诀

湖南各地各曲种的艺人中，普遍流传关于曲艺艺术的各种谚语、口诀。历史上，在大多数从业艺人都识字不多的情况下，这些谚语、口诀的使用和流传对各曲种艺术的传承和发展，有着不可或缺的作用。有些曲种，尤其是经常说唱中、长篇曲目（书目）的曲种，如渔鼓、弹词、丝弦、围鼓等，在移植、改编戏曲剧本、借鉴戏曲表演艺术的同时，也转借了一些戏曲的谚语、口诀化用于曲艺艺术之中。湖南曲艺的谚语、口诀，由于地域广，曲种多，方言复杂而呈纷繁之态。这里辑录的一部分谚语、口诀是尚在民间流传、且生命力较强，并有一定特色的。

丝弦谚语

琵琶配三弦，鼓板配玉箫。

渔鼓谚语

渔鼓打遍三江，道情唱遍天下。

渔鼓一尺八，打遍天下不愁呷（方言读qiá，吃的意思）。

衡阳渔鼓宝庆戏，宝庆府南路要把戏。

长沙弹词谚语

怀抱月琴，口吐圣贤。

地花鼓谚语

旦角踮两踮，丑角一身汗。

丧鼓谚语

夜歌唱起有得板，四六句子随口喊。

两头松，紧当中（指唱腔词曲的结合规律）。

一长二短三快四复原（指唱腔速度的处理）。

生老病死苦（鼓诀）

三棒鼓谚语

学鼓不用急，五一五三一（指基本鼓点）。

先审轻重，后度长短，不能接反，只能接板（指抛接刀棒）。

只能调，不能躁（指抛接刀棒）。

跳三鼓谚语

三句头，四句尾（唱腔结构）。

两步直，一步摸，回回不离桌子角（表演步法变化要领）。

赞土地谚语

篾片一尺八，唱遍天下不犯法。

莲花闹谚语

莲花闹，闹花莲，上下押韵就要钱。

莲花闹，闹莲花，三块竹板把钱抓。

评书谚语

白话白话，讲到半夜（方言读 yìa），有得一句实话。

醒木一拍，天崩地裂；扇子一举，千钧之力。

说书要有扣子。

各曲种通用谚语

一字不到，听者发躁。

人贵直，书贵曲。

人到知羞处，方知艺不高。

口述心授，世代永留，传统艺术，万古千秋。

无奇不成书，无曲不成文。

太假不成戏，太真不是艺。

书不够，神仙凑。

不是冤家不聚头，不是知音不弹曲。

内坛法事外坛戏。（说明与民俗相关的曲种演出情形的谚语，流行在湖南西南部

地区)。

动人的韵，醉人的音。

师傅领进门，变化在各人。

好曲不唱三遍。

江湖江湖，是个海海湖。

有音听音，无音听字，无音无字，听交待二字。

若要技艺精，必须通古今。

诗歌同源，戏曲同宗。

读书要讲，学戏要想。

埋头苦干勤学练，字正腔圆韵口甜，他年得道成名日，不愧师傅授真传。

唱戏要嗓子，拉琴要膀子。

唱字不清乡里佬，吐字不清结巴坨。

唱会容易唱好难。

唱到老，学到老，还有三分冇学到。

谦虚谨慎，受人尊重；目空一切，事业难成。

练　功　口　诀

功多艺熟，熟能生巧。

曲不离口，拳不离手。

气诀歌：气乃音之帅。气粗则音浮，气弱则音薄，气浊则音滞，气散则音竭。

承接收放，顿挫抑扬，圆转自如，出神入化。

歌声清明，如出金石，酣畅淋漓，神貌气足。

大换气，小偷气，不蛮喊，留余地。

当断则断，该连就连，似断似续，不绝如缕。

练功保嗓歌：精神畅快，心气平和，饮食有节，寒暖当心。起居有时，劳逸均匀。练嗓保嗓，都贵有恒。由低升高，量力而行。五音饱满，唱出感情。

要学惊人艺，须下死功夫。

表　演　口　诀

以字行腔，声情并茂，以情动人，以理启人。

以情带声，以声传情。

手中见情，手中见奇，手中见功。

讲为君，唱为臣。

讲白但求有口锋。

字正腔圆，气贯丹田。

声要正，音要圆，唱要清，说要明。

前音轻，后音重，两音相撞猛一碰。

咬字要准，吐词要清。

咬字千斤重，听者自动容。

咬字不真，钝刀杀人。

说有节拍，唱有板眼。

快而不乱，慢而不断，生而不紧，熟而不油。

说是骨头唱是肉。

唱戏靠音，说话靠声。

唱得好不好，全靠神情到。

腔出字，字出味。

行　话

湖南各地曲艺艺人大多使用行话，涉及艺术、社交、日常生活诸多方面。据艺人说，曲艺界所说行话，基本上属大路局，即江湖大局，江湖上“经”（算命看相测字等）、“皮”（卖药行医）、“飘”（画工、剃头匠）、“册”（评书、弹词、渔鼓等）、“财”（莲花闹、三棒鼓等）、“马”（巫师）、“利”（魔术把戏）、“跨”、（武术）各行通用，也借用了一些梨园局（即戏曲界）行话。艺人们对行话的传授，颇为谨慎，对授业弟子，不到火候不与传。20世纪60年代以来，艺人们担心行话被当作黑话批判，使用渐少。有的已渐趋失传和消亡。这里辑录的部分行话，因各地方言口语不同，故不完全一致。

刷册子、搅册子——演唱曲艺。

编清册、造册子——说评书。

编娥眉册——唱弹词。

刷杠、刷摆老、做杆生意——唱渔鼓。

刷牡丹——唱小调、唱花鼓调。

开财、财却、卖干笋——唱莲花闹。

刷课子——唱民间小调。

刷弯子——唱戏。

刷坯弯——唱大戏（指祁剧、湘剧等）。

刷佅弯——唱木偶戏。
抛铃子——打霸王鞭。
流月——番邦鼓艺人。
独弯、栅弯——布袋戏。
坐弯——板凳戏。
架秋——踩软索。
送春——送春牛。
玩溜子——耍龙灯。
抱杆子、干却——打渔鼓。
杆子、挂须——生角。
吊马——旦角。
挑子——小旦。
吊脚、斗劲——花脸。
甲乙子、花子——丑角。
兜婆——老旦。
栗砣——小生。
射头脑——唱须生。
射店瓜——唱旦角。
射坯肥水——唱花脸。
射挤肥水——唱小花脸。
射挤生——唱小生。
通——鼓。
铃子——锣。
坯筛子、坯铃子——大锣。
佅铃子、鸡铃子——小锣。
溜子、扭子——琴。
抱盘子、娥眉欠子——月琴。
云响子——唢呐。
弯溜子——三弦。
云阳子、搭手——简板。
叮通、操通、编通、捶皮——打鼓。
响铃子、操铃子、编筛子——打锣。
编叶子——打钹、打镲。

拉丝、央欠条——奏琴。

架溜子——拉二胡。

欠喳子——吹唢呐。

啮云阳子——敲板。

摇铃子——打闹台。

上桩——扎戏台子。

登万桩——上戏台。

开刷、起搅、开踩、开皮——起唱。

马起、搭马——停止演唱。

坯射——多唱、久唱。

挤射、发裁——少唱。

越线——跑调。

刷麻、水过了——唱错了。

火——唱得好，演出成功。

水——唱得不好，演出不够成功。

爽——好。

勾、水——不好。

卖花——嗓子。

五坝爽不爽——嗓音好不好。

麻筋刷得爽——男的唱得好。

庆庆麻筋刷得爽——女的唱得好。

刷得麻砣——唱得不好。

打马——莫唱了。

挤格——少讲。

尖、剪——摘掉一点。

飘——不要搞了。

踩钳子、差钳子——开口。

跨通——快一点。

排街、上条——沿街卖唱。

坐棚——在固定场所卖唱。

跑涝底子——在轮船上说书、卖唱。

见子打子——遇见什么说唱什么（或人或物），即兴演唱。

连血——组班。

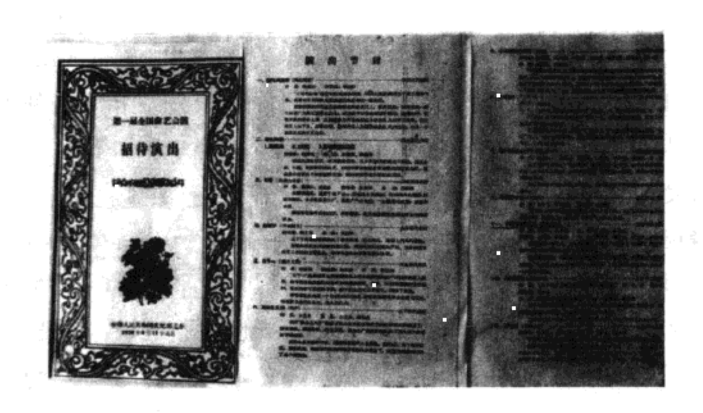
血头——领班。
撇血——分班。
册子盂兰——行会、湘子会。
打孤血——单人卖唱。
鱼——肚子里唱本多。
不吐黑——吐字不清。
张天、帅老——师傅。
千子、啃（读 kèn）子——徒弟。
惨交子——瞎子、盲人。
喧墨弯——歌郎。
破篾、刮钞——分帐。
顺册——听书。
搬弯——看戏。
搬图——看电影。
搬琉璃——看花灯。
搬懂片——听渔鼓。
打瓜精——不辞而别。
黄统册窑子——卖茶说书的书场。
摆帐子——书棚。
轮子册楼——茶馆。
溜册窑子、平册楼子——不卖茶的书场。
坯册子——长篇书、大本书。
海坯册子——能唱（说）几个月的特长的书。
鸡册子——小段曲目，长篇书的片断。
须册绅士——听众。
绅士念坯——听众不多。
绅士拍坯、绅士海坯——听众很多。



其　　它

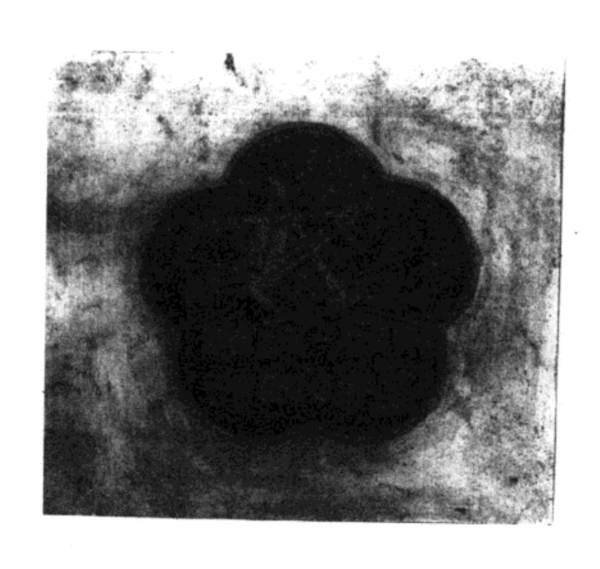
第一届全国曲艺会演招待演出节目单

1958年8月11日由文化部在北京主办招待演出晚会，精选了第一届全国曲艺会演的部分优秀节目，在怀仁堂为党和国家领导人演出。其中，湖南省金汉珊、何纪光演唱丝弦《扫盲运动到了乡》。节目单共3页，每页16.5×28厘米，胶版纸印制，封面四周有彩色花边，中有牡丹花图案。湖南省群众艺术馆赵洪滔藏有原件。



湖南省第一届民间艺术观摩会演纪念章

1953年2月，湖南省文化事业管理局在长沙主办湖南省第一届民间艺术观摩会演时向参加会演和观摩的代表颁发的纪念徽章，铜质本色，外沿梅花瓣型，直径约2.8厘米，中上部镌有交叉叠放的胡琴、唢呐、笛子、云板，下部横镌繁体字两行，每行八字："湖南省第一届民间艺术观摩会演纪念"。原物为衡东县渔鼓艺人武智雄所有，现由其后人珍藏。（见下页图）



我是怎样写起通俗弹词来的

我小时在妈妈手中发蒙，在舅舅教的私塾中读过旧书。后来插班进了高小。十二岁毕业，进商店当学徒。因为根底浅，没有升学机会，只好以自学来补充。无钱买书，就读店里作包装用的大批旧报纸。五四运动前后，报纸大都用文言，特别是副刊，各种体裁的文章兼收并蓄。读这些旧报时，简直像进了图书馆，寝馈其间，受益于不知不觉。继而试图写作，所投词赋多被发表。这就为我后来转入报社工作打下了初步基础。

我从小爱读韵文，有册叫《笔生花》的长篇弹词，爱不释手。作者对于韵调平仄的运用，造诣颇深，词句转抑流利，给我很深的印象。我最初写弹词，便从模仿《笔生花》唱本而来。

1930 年，我所在商店遭火灾。失业后，我不想再操旧业了。长沙《市民日报》与工商界关系密切，编辑部里有我相识的朋友，相与往还。不久，我就作了这家报社的社会版编辑。边做边学，我是很高兴干的。这时上海出版的若干小报销行于长沙市，而本市原有小报大都相形见绌。因此，我与《市民日报》编辑康德、朱德龄及《大公报》副刊编者田慧如四人发起，出版四开《晚晚报》，得到市商会董事们的支持。1931 年 4 月 1 日《晚晚报》正式出版了，我于是离开《市民日报》而专搞《晚晚报》。新生的《晚晚报》在长沙较为突出，颇受广大读者欢迎。

我初写的通俗弹词，原以《蛮恋记》的曲折故事及《百宝箱》作长篇刊出。后因新闻题材层出不穷，宜于写短篇，遂改为一日一题，针对当前发生的实事，借弹唱予以评骘，为褒为贬，受到不少读者欢迎。我以前写稿，随便署名。写弹词时，画家谭磐为我画个着博士服装怀抱月琴的人，作为专栏刊头，我因之署名为“糊涂博士”，可说是取郑板桥语“难得糊涂”

之意吧！我取其难，亦取其易。因为冠以通俗二字，遣词俯拾即是，平易近人，不求对仗，用韵也不严格，但求不出京戏的十三辙的范围就足够了。每句用字多少，弹性较大，遇有道白亦灵活运用，顺理成章。我放弃长篇弹词采取短的方式，还有一个原因：《晚晚报》向来不怕惹是非，是非一来，动辄停刊。长篇弹词易受其累，因此也懒得费力了。

我自1931年起写弹词，究竟写过多少，心中无数。近承康运鸿和戴隆本同志的盛情，自北京、湖南两图书馆搜寻1947—1948年间《晚晚报》，得一百多篇，约为当时所作的半数。所作全系急就，文字不免粗陋，实在不足以登大雅之堂，现在出本小书，也是为历史留点痕迹罢了。（熊伯鹏）

张跛小传

河以北俗尚说书，若明末季麻子，即《桃花扇》院本诡名之柳敬亭也，声名著甚，吴梅村、钱牧斋至以诗章之。若湖南则无有挟此技者，惟有以鼓板唱道情而已。余所闻，莫妙于张跛。跛貌不扬，两足皆挛，膝行乞于市。咸丰元年（1851年）忽于南郊遇文僧，援一丸，归家以酒吞服，蒙头卧，夜半极痒，汗涔涔下。越日，左足顿舒。由是制一高机，以手挈之而行，阁其右足于机之下横，其行如飞。渐操小唱术，晚乃益工。先太夫人庆七十后，尝召跛唱，尤赏其《刘伶醉酒》一折。开场唱伶游春，自述饮中之趣，已尽致矣。杜康化为酒保，招伶入座。伶饮至五十杯，言语未改常度；五十杯后，一杯渐醉于一杯。逮百杯，则呶呶絮语，甚不可支，携童遄返，沿途醉语支离，宛睹攲斜之态，听者亦稍稍厌其烦矣。行至水边，忽大呼："水中白澄澄者，何物乎？"遂欲涉而取之。其童强曳，皆仆于岸。于是伶大詈，童大哭。突来一驰马者，骤如风雨。童恐遭踏，急扶伶，伶固不起，骑者下扶伶，上马而去。听者意气顿舒，欢笑盈座。盖隐括太白捉月、知章乘马故事。意伯伦当日，亦不过尔尔。跛殆心领神会，惟肖惟妙云。跛得赀，则散诸乞丐，不留一钱逾夕，亦奇人也。今太夫人早见背，跛死亦久。风月良宵，追忆声容，不禁雪涕。长沙市中无嗣响者。

（选自杨恩寿《坦园文录》卷九）

邵阳的雕版书业

南宋光宗绍熙三年（公元1192年）邵阳郡斋胡澄刻的贺铸《庆湖遗老诗集》九卷，拾遗、补遺各一卷，是现在我们所知道的邵阳最早的雕版书。

明朝万历前后，邵阳已有经营雕版书业的书肆，而且多是世代经营。如万历以前从江

西抚州迁来的谷氏兄弟经纶堂、经国堂；万历后从江西迁来的吴氏父子经元堂、经文堂，以及从四川迁来的宏道堂等，都是如此。到了清乾隆、嘉庆年间，宏博堂、崇文堂、尚德堂相继而起。鸦片战争后，有急当务斋、澹雅书局、务本堂、宝庆书局；到光绪年间，又有三味堂、楚宝书局、维新书局等接踵而起。戊戌变法前后，邵阳雕版书业达到了最高峰，仅邵阳城里就有20几家。雇工最多的如经纶堂、经元堂两家都达到200余人，最少也有30多人；极盛时期，从事造纸、雕版、印刷、经销的人共达2000多人。各家书坊刻版320多套。雕刻的书，除《百子全书》128卷，《十三经注疏》、《医宗金鉴》、《五百家注音辨韩昌黎先生全集》等大部头典籍之外，还出版了《三国志演义》、《今古奇观》、《杨家将》、《批点聊斋志异》等小说。雕版书肆有的还在外埠设分店，像狮子街彭泽生在汉口就有庄房。他雕刻的一部《了凡纲鉴》，2150页，2000多块版片，雕成后包给皇恩寺（今长新街）朱沛林作坊印刷。规模之大，可以想见。作坊分工也细，裁、印、排、折、订各道工序都是专人专业。远销外地的“毛书”，须经包装起运到销售地点才加工切订。当时邵阳不仅是湖南四大书城（长沙、宝庆、永州、茶陵）之一，而且在江南也颇有名声。据《邵阳县乡土志》记载：“多足（脚）本善本，实甲海内，此其远胜于昔”。《湖南地理乡土志》也说：“刊版书籍，宝庆邵阳最多，远近书贾，多来贩运，为出口货之大宗。价廉本善，传播文化，非他物可以比拟也。”

雕版书业的发展，促使书坊雕版各有偏重。如经文堂为迎合科举制度的要求，从康熙到光绪年间都大量刊刻时文。宏博堂以刻“桐城派”和“乾嘉学派”的书为主。三味堂则以刻史地方面的书著称，如《瀛寰志略》。楚宝书局专刻医药书籍，如《脉诀》、《三指禅》等，计有80多种。一元堂重视普及，从康熙到清末刊刻了许多启蒙读物，如车万育的《声律启蒙》，音韵和谐，对偶工整，人人能背，颇有影响。后来还出现了皇恩寺（今长新街）经营唱本小书的一条街，像李氏文元堂、张氏义和堂，王慈怀、石南生，以及曹婆井王长青、王宝生、李永清等专业户就是专门雕版印刷《五美图》、《十月飘》等一类通俗唱本的。这类作坊，固然起了传播封建礼教和色情的坏影响，但在一定范围内，也起了保存民间文学资料的作用。

邵阳还有专店刻版印行历书，如周旺铺的望星楼，数代相传，历久不衰。

“经元堂藏版”、“经国堂梓”。民国间，大多靠重印旧版片批销，如邵阳层漪堂刻的《元书》102卷，宝庆仁记书局刻的《龙文鞭影》4卷，宝庆维新书局刻的《礼记要旨》等版本，都先后被一些书坊重印、翻印。

1944年，邵阳沦陷，雕版书业大多停业、倒闭，版片亦在抗日时被炸毁。解放前夕，陈富记书局（今县西街大米厂址）保存的一部分雕版，虽经政府接收，但大跃进时用来蒸酒炼钢铁，已化为灰烬。随着社会发展，铅印、影印代替了雕刻版片，但这些曾经带给我们科学文化知识的雕版书，仍然是值得我们珍视的。（涂玉书）

选自《邵阳市文史资料》

赞土地手抄本《新时文》

不讲武来不讲文，只讲眼前一段情。
民国一十五年到，丙寅年间出新闻：
广东出了孙中山，接起出了蒋督军，
湖南出了唐生智，二人革命未成功。
各府州县告示出，三民主义不差分，
同志还须要努力，向来革命要成功，
只等政府传令到，各色会名要设齐。
设了一个农民会，农民协会一整齐，
又设一个国民党，国民指挥一通行，
再设一个工义会，一班工人工会成，
又设女界联合会，一班女子称英雄，
又设一个童子会，一班儿童逞威风，
又设一个青年会，青年会来未成功。
各色会名设齐了，各处执委把令行，
执委组长齐商议，打倒土豪和劣绅。
打倒土豪不非小，办得劣绅不非轻。
丁卯四月二十二，政府一斟打会民，
打倒会民不非小，土豪劣绅齐出身。
各处齐把执委办，设了一个司法厅，
又设一个登记会，减租委员新出身。
索租完纳七斗五，甫出农民的痛苦。
无论公私都要减，减租不过两三月，
各处佃民送起来，不送亡人难脱身，
或退佃来或加金，两件事情要说清，
如不齐然要兴价，又送农民共产党，
农工商学都送命，都是政府指令通。

《妇女革命歌》*

正月里来是新春，妇女痛苦说不清，
自由平等都没有，还受翁姑的虐凌。
二月里来花正开，封建礼教仍存在，
妇女起来求解放，反说文明不应该。
三月里来是清明，采桑养蚕忙纷纷，
做成丝罗与绸缎，通通归于富人穿。
四月里来暖洋洋，妇女自思好悲伤，
日夜纺织少衣穿，勤耕苦种缺食粮。
五月里来是端阳，过去痛苦毋庸讲，
今后唯一的出路，必从革命来解放。
六月里来热难当，革命真是好主张，
男女经济都平等，政治地位都一样。
七月里来秋风起，封建礼教最可鄙，
女子地位同重要，反为社会所奴役。
八月里来是中秋，女子放脚要剪髻，
读书认字真要紧，才明自由与平等。
九月里来是重阳，婚姻包办不应当，
消灭姨太寄生虫，纠正游惰女流氓。
十月里来小阳春，男女革命要齐心，
工农专政快享受，同工同酬田同分。
十一月里来正立冬，国民革命送了终，
消灭军阀大小战，豪绅地主概不容。
十二月里来又一年，劳动妇女百万千，
赶快觉醒团结起，平等解放在目前。

---

* 根据[十二月采茶调]填词。载于《红军日报》文艺专栏《血光》。

湖南人民出版社1951年—1985年出版的曲艺书目一览

书名	编著者
1951年	
党的好女儿	袁昶 舒三和
人人都来抗美援朝	新湖南报
湖南农业四劳模	周汉平 葛支
马金花翻身记	高原
苏联也有原子弹(大众必读)	张铁
斗恶霸	周章
反对美帝武装日本	袁昶 方潜明
杨天才上北京	曾易
1952年	
细菌战犯罪恶史(说书)	张贵发
消灭天花(弹词)	吴刚
1953年	
通过彝区大凉山(红军长征故事、说书)	再绥 郑怡
春光到了南洞庭	南洞庭湖整修工程指挥部政治部
潭石仔唱快板	周汉平
铸铁(工矿快板剧)	方昌期
高玉宝写书	苏子
当家人(普选宣传演唱材料)	君乙 林生
宣传贯彻婚姻法演唱材料	湖南省贯彻婚姻法办公室
赞新春(春节文娱材料)	出版社

喜报(春节文娱演唱材料)	省文联

1954年

社会主义万丈光芒(看图弹唱)	梯　云　李予等
回娘家(春节文娱材料)	苏子等
老钱入社(唱本)	林　生
东郭救狼(唱本)	东　文　舒三和

1955年

遍地火花红	出版社
春节文娱材料	出版社
文娱宣传材料(第一辑)	出版社
文娱宣传材料(第二辑)	出版社
文娱宣传材料(第三辑)	出版社
湖南丝弦音乐	省文化局音乐工作组

1956年

双报喜(湖南省第一届职工业余文艺观摩汇演得奖节目)	省总工会宣传部
歌唱黄河(唱词)	陈寿庚等
幸福花儿朵朵开	白　鸽　贺绍禹
夫妻探亲	聂金吾
弃暗投明	彭兴充　厉　智
封建余孽	周汉平
群众演唱(一)	省文化局
群众演唱(二)	省文化局
群众演唱(三)—宣传义务兵役制特辑	出版社
群众演唱(四)	出版社
群众演唱(五)	出版社
群众演唱(六)	出版社

1957年

马二退婚(通俗唱本)	出版社
奇双会(通俗唱本)	出版社
芦花休妻(通俗唱本)	出版社
党员的心	出版社
红军大战十万坪	出版社
饮水思源	省群艺馆
人造的月亮呼啦啦飞	省群艺馆
过山龙	省群艺馆
柳兴救难	省群艺馆
武松打虎	舒三和　李青云
李逵接娘	段财雅　舒三和
下河洗裙	出版社
东郭救狼	出版社
小菜歌	出版社
降龙曲	出版社
聚宝盆	出版社
看方案	袁应龙

1958年

红军进长沙(通俗唱本)	谭运生　彭述章
新旧社会两个样(通俗唱本)	出版社
修建"红宝石"—说唱祖国新建设	周笃佑
在平凡的岗位上—说唱供销社干部罗继武的模范事迹	李昆纯　龙仕靖
勤俭持家的模范—说唱土家族妇女彭玉莲勤俭持家的模范事迹	天　鱼
林业模范旷经荣	周　达
杨玉翠	周汉平
贺庆莲	出版社
红军团长当农民	邬朝祝

战果辉煌	邬朝祝
引水记	郭德生
东风压倒西风	范　衣
爱国诗人屈原	思　玄
坚持斗争保卫和平	黄谱生　邬朝祝
卫星闹天宫	龙仕靖
不让疯狗再咬人	龙仕靖
活人碑	马　丹　白鸽
明月山	董旱霖　阙子城
打破常规	郭德生
送友访友	出版社
三保舞龙	出版社
新娘子出工	出版社
天仙配	李恕基
珍珠塔	出版社
曹大嫂回头	出版社
梁祝姻缘	李昌敏
十绣新农村	刘　勇
张老汉争肥	出版社
积粮筒	出版社
长沙滚筒快板	出版社
欢呼总路线	出版社
十唱总路线	出版社
快马加鞭	省群艺馆
降九龙	李恕基等
齐心合力土变金	省群艺馆
一列火车开进山	省群艺馆
送字上门	廖钰和
征服天盘寨	省群艺馆
二上紫云山	省群艺馆
说唱"四无村"	省群艺馆
打破老规矩	省群艺馆
三声铳响	省群艺馆

百岁老人话今昔	省群艺馆
春旺是个好姑娘	省群艺馆
老王买笔	省群艺馆
琵琶上路(通俗唱本)	出版社
秋江别(通俗唱本)	出版社
聚宝盆(通俗唱本)	出版社
计中计(通俗唱本)	出版社
翠香下书(通俗唱本)	出版社
打侄上坟(通俗唱本)	出版社
卖水记(上、下本,通俗唱本)	出版社
辕门斩子(通俗唱本)	出版社
拜月记(上、下本,通俗唱本)	出版社
拜月记(全本,通俗唱本)	出版社
卖水记(全本,通俗唱本)	出版社
公社红旗遍地飘	出版社
人民公社好	出版社
鲜花长放万年春	龙仕靖　江　雪
假闹老	彭国泉

1959年

突破乌江天险(红军长征故事之一)	陈绥等
巧夺金沙江(红军长征故事之二)	陈绥等
通过彝区大凉山(红军长征故事之三)	陈绥等
小红军	白诚仁等
共产主义放光芒	范　衣
威虎山擒匪记(通俗唱本)	出版社
擂鼓激战搞千斤(通俗唱本)	出版社
张保烧船	曹德贵
两次搬家	出版社

人人都学朱元生	出版社
戳穿美帝纸老虎(时事说书)	邬朝祝　伍　觉
巧汉张守功	文哲安
石山造林	彭树德
陈英问仙	李青云
一道喜讯传下来	省群艺馆
满园花朵向阳开	省群艺馆
谁说服谁	省群艺馆
鱼水相亲	省群艺馆
油菜姑娘	衡阳地委宣传部
双下山(湖南丝弦)	戈　人　洪　滔
常摆脑	周笃佑
欢乐之日	肖中元
打龙山	出版社
群众演唱(一——十二)	省群艺馆
怎样编写曲艺唱词	周汉平

1960年

夺食堂(湖南丝弦)	傅祥玲　洪　滔
湖南十年曲艺选(1949—1959)	省曲协、省群艺馆
英雄大战八面山	省群艺馆
精打细算	出版社
人勤春早	欧德林等
英雄的赞歌	欧德林
打洋行	出版社
大战资江	彭炳元
砍桅杆	潘子和　廖　夔　长沙曲艺创作组
满堂红	出版社
红勤巧俭的女场长	岳阳县委宣传部
小"牛司令"	任建予
饲养场上开红花	出版社
幸福的乐园	出版社

城市公社放光芒	出版社
光辉的青春	曹毅前　陈瑞德
革命标兵刘孝安	出版社
红色火箭排	洣　江
两个己亥年	出版社
火车头	岳阳县委宣传部
两面红旗	石　子　邹谷书　毛　怀
红宝石	出版社
党的好女儿	莫道迟　冯雪袭
桂芝学犁	出版社
誓夺粮钢满堂红	出版社
公社花开万里春	张伏龙　王光炤
歌唱红色采煤英雄卢天保	省总工会宣传部
细水长流	出版社
筑路歌	委木等
工地风光	柴传基
姊妹夸公社	刘勇等
你追我赶	宋任红
看试验	出版社
群众演唱(二十三)	出版社
群众演唱(二十四)	出版社
赶走美帝野心狼	出版社

1961 年

湖南地花鼓·花灯	省群艺馆　谷志壮　傅泽淳
岳北风云	魏杰
誓为农业立功勋(唱本)	出版社
优秀的农业指挥员(唱本)	罗海鸥　罗教新
一心向党(群众演唱作品选)	省群艺馆
大好形势振人心(群众演唱作品选)	省群艺馆
党的政策到农村(群众演唱作品选)	省群艺馆
支援农业最光荣(群众演唱作品选)	省群艺馆
到农业第一线去(群众演唱作品选)	出版社

风光好(群众演唱作品选)	出版社
合家欢(群众演唱作品选)	省群艺馆
新旧对比两重天(群众演唱作品选)	省群艺馆
夺取好年成(群众演唱作品选)	省群艺馆
恭贺新禧(群众演唱作品选)	省群艺馆

1962年

没有舵的船(时事宣传演唱作品集)	省群艺馆、省戏工室
自取灭亡(时事宣传演唱作品集)	省群艺馆、省戏工室
两个队长(群众演唱作品选)	出版社
水涨船高(群众演唱作品选)	出版社
铁三结亲(群众演唱作品选)	出版社
一心为集体(群众演唱作品选)	省群艺馆
红色歌谣(唱本)	出版社
管天管地(唱本)	省群艺馆
李逵闹公堂(唱本)	春水
旧恨新仇永不忘(唱词)	周汉平
宝钏记(弹词)	舒三和
草船借箭(传统曲艺集)	全旭日　曹毅前
武松杀嫂(传统曲艺集)	曹毅前等

1963年

学习雷锋好榜样(曲艺)	出版社
人人学习李定国(曲艺)	出版社
世上哪有鬼和神(曲艺)	出版社
社旺家兴(曲艺)	省群艺馆
高歌赞雷锋(通俗唱本)	石　子
集体生产有奔头(小演唱)	出版社
丰收五不忘(小演唱)	出版社
赞狮子(小演唱)	出版社

1964年

山村姑娘(曲艺集)	出版社

大家都来学刘昆(演唱集)	出版社
《红岩》英雄赞(通俗唱本)(下)	江　雪
杨立贝(通俗唱本)	李昌敏
"活龙王"治水记(通俗唱本)	周笃佑　何恭甫
大闹野鸡坡(通俗唱本)	李　火
蹲点取经(曲艺集)	新湖南报农村版
夸货郎(演唱集)	出版社
公社就是我的家(曲艺集)	省群艺馆

1965年

改天换地(曲艺)	出版社
夺水争粮(曲艺)	出版社
紧握手中枪(曲艺)	出版社
越南人民的怒火(曲艺)	出版社
世界上哪有鬼和神(曲艺)	出版社
红灯记(通俗唱本)	李学文　闻　艺
南海长城(通俗唱本)	鼓　风
逼丁装哑(通俗唱本)	澧县农村文化服务队
奇袭白虎团(通俗唱本)	曾跃恒
南方烈火(通俗唱本)	魏　杰
活人碑(通俗唱本)	马　丹　白　鸽

1966年

赞王杰学英雄(曲艺集)	出版社
跨"纲要"超"纲要"(曲艺集)	出版社
刺刀对准美国狼(对口词选)	广州部队政治部文化部
赞焦裕禄(演唱集)	出版社
高歌赞靖港(演唱集)	出版社

1967年

歌唱无产阶级文化大革命演唱资料(一)	出版社
歌唱无产阶级文化大革命	

演唱资料(二)	出版社

1973年

雪夜出诊(花鼓弹词)	省文工团花鼓戏剧队
迎亲路上(曲艺集)	出版社
探天坑(曲艺集)	省工农兵文艺编辑组
凯歌高唱颂“十大”(群众演唱)	出版社

1974年

批林批孔打先锋	出版社
湘江夜航	出版社

1975年

团结战斗凯歌高(欢庆四届人大胜利召开文艺专辑)	省文化局文艺工作室
团结战斗永向前(农民曲艺创作选)	出版社
英雄炮手(曲艺、故事集)	广州部队政治部宣传部
新事多(常德丝弦)	出版社
沙田路上(曲艺集)	省文化馆出版社
智取炮楼(曲艺集)	出版社
夜校红灯(曲艺集)	出版社
老将新兵(相声集)	出版社

1976年

大寨精神放光芒(演唱集)	出版社
莺歌燕舞(曲艺演唱集)	省文化馆
我们是小小理论兵	湖南《红小兵》编辑部

1977年

华主席和我们心连心(曲艺演唱集)	省文化馆　出版社
粉碎“四人帮”(曲艺演唱集)	省文化馆　出版社

1978年

歌唱新时期的总任务(曲艺演唱集)	出版社

长征路上谱新歌(曲艺演唱集)	出版社
幼苗逢春	出版社

1979年

湖南曲艺初探	龙华著
湖南地花鼓	傅泽淳
湖南曲艺选(1949—1979)	省文化馆
将计就计(曲艺集)	省文化馆

1981年

奇缘记(曲艺集)	中国曲协湖南分会

1982年

太平隐义(评书)	潘子和、廖　夔、周汉平

1983年

约会(相声集)	廉春明

1985年

姜昆、李文华新相声选	姜　昆　李文华
乱世黄金案(评书)	邱　刃
雕龙宝扇(传统弹词唱本)	谭水利　李　扬　刘淡浓
鹦哥记(传统弹词唱本)	彭延昆　魏　杰

注:"出版社"即湖南人民出版社(含湖南通俗读物出版社)。

曲艺获奖名单

时　间	活　动　名　称	曲　　目	曲　种	作　者	表演者	获奖情况
1951年	湖南省文工团会演	张二嫂回娘家	小　调	雷纪勋	周德玉	创作二等奖
		斗争恶霸地主唐化龙	渔　鼓	陈志勇	陈志勇	创作二等奖
1952年	中南区第一届戏曲观摩演出大会	廖仁福的互助组	渔　鼓	葛瑞明	邹祖西	演出奖
1953年	湖南省首届民间音乐舞蹈会演	赵雄除霸	弹　词	李青云	李青云	演出奖
		武松大闹观音堂	弹　词	徐资楼	徐资楼	演出奖
1953年	湖南省首届民间音乐舞蹈会演	新的起点	零陵渔鼓		邹祖西	演出奖
		三姑记	零陵渔鼓		文正才	演出奖
		五更留郎	祁阳小调		朱敦祥 朱美秀	演出奖
		兄妹生产	祁阳小调	朱敦祥填词	朱敦祥 朱美秀	演出奖
		抢渡大渡河	渔　鼓	伍嵩皋	伍嵩皋	演出奖
		东郭救狼	长沙弹词	东文整理	舒三和	演出奖
		三姑拜寿	渔　鼓	武智熊	武智熊	二等奖
1956年	湖南省农村群众艺术观摩会演	唱农村	莲花闹	何家壬 陈家声	贺又文 祝开宏	一等奖
		兄妹生产	祁阳小调		朱敦祥 朱美秀	一等奖
		闹五更	祁阳小调		杨梅生	演出奖
		五更留郎	祁阳小调		朱美秀 朱敦祥	演出奖
		红军大战十万坪	渔　鼓	刘　海	刘　海	一等奖
		社会主义好	三棒鼓	李石泉 钟爱秀	李石泉	一等奖
		游洞庭	三棒鼓	刘有章	刘有章	三等奖
		走亲家	渔　鼓	胡梦云	祝开宏 许祥英	一等奖

续表一

时　间	活　动　名　称	曲　　目	曲　种	作　者	表演者	获奖情况
1956年	湖南省第一届职工业余文艺观摩会演	找对象	相　声		周安礼 陶金山	表演一等奖
		东郭救狼	弹　词		万素明 郭尔强	表演二等奖
		东郭救狼	弹　词		彭春福	表演一等奖 演出二等奖
		王文清的转变	弹　词	许长春	湘永煤矿代表队	创作一等奖
		歌唱瑶岗仙	快　板	李克琳	解立香	创作一等奖 表演一等奖
		摘棉花	渔　鼓	向启宇	向启宇	表演二等奖
1957年	湖南省年度文艺创作奖	红军进长沙	长沙弹词	梁赐福 谭运生		三等奖
		什么时候坏事多	快　板	彭国泉		三等奖
		贺庆莲	弹　词	冯君仁 舒三和		三等奖
1958年	湖南省曲艺木偶、皮影艺术会演	贺庆莲	弹　词	冯君仁 舒三和	舒三和	一等奖
		送子娘娘改业	渔　鼓	武智雄	武智熊	一等奖
		春旺是个好姑娘	长沙大鼓	陈瑞德	邓逸林	一等奖
		贺龙将军水淹向子云	渔　鼓	刘　海	刘　海	一等奖
		歌唱贺庆莲	说　唱	白诚仁	金汉珊等	一等奖
		望夫云	丝　弦	常德代表队创作组	匡鹤林等	一等奖
1959年	广州军区民兵会演	路　腔	对口小调	何家壬	唐国祥 何宋英 谢云萃	三等奖
1959年	湖南省盲人曲艺会演	公共食堂好	渔　鼓		杜春生 刘友青 陈登英	演出奖
		全家红	渔　鼓	李时英	伍孝权 桂滋月	演出奖
		十唱总路线好	丝弦小调	李　甫	欧运甫 刘明义	演出奖

续表二

时　间	活动名称	曲　目	曲　种	作　者	表演者	获奖情况
1959年	湖南省盲人曲艺会演	人民公社好	渔　鼓		刘枝英 陈登青 杜春生	演出奖
		万岁中国共产党	小　调		伍孝权 桂滋月等	演出奖
		十二月生产忙	小　调	陈福卿	伍孝权 桂滋月等	演出奖
1960年	湖南省职工文艺会演	一双草鞋	渔　鼓	向启宇	向启宇	演出奖
1964年	长沙、衡阳、株洲、湘潭四市群众业余会演	三块假光洋	长沙弹词	魏　杰	邓逸林	二等创作奖
		南门口	莲花闹	李子科	曾石林	一等创作奖
		入地无门	相　声	刘景林 张石愚	刘景林 张石愚	二等奖创作奖
1964年	湖南省农村题材音乐作品评奖	夸货郎	丝　弦	叶蔚林词 洪　滔曲		作品奖
		棉田小唱	祁阳小调	道　生词 蒋钟谱曲		作品奖
		滨湖赞	丝　弦	储杨荣词 黄　挥曲		作品奖
1979年	湖南省十市职工业余文艺调演	巧腾房	花鼓坐唱	贾若华 杨运镇	益阳 代表队	创作二等奖 演出三等奖
		补蔑箩	花　鼓 坐　唱	金春华	益阳 代表队	创作三等奖
		第二次恋爱	莲花闹	曹华南	陈茂达	创作一等奖 表演一等奖
		红灯歌	花　鼓 坐　唱	贾若华	益阳 代表队	创作三等奖 演出三等奖
		铁窗红梅	弹　词	彭定华	益阳 代表队	创作三等奖

续表三

时　间	活动名称	曲　目	曲　种	作　者	表演者	获奖情况
1979 年	湖南省十市职工业余文艺调演	马部长请客	渔　鼓	彭信理	常德代表队	创作三等奖
		局长批报告	渔　鼓	陈伯卿	邵阳代表队	创作三等奖
		献　图	益阳围鼓	李建君 刘春来	益　阳 代表队	演出一等奖 创作二等奖
1979 年	《湖南群众文艺》向建国 30 周年献礼文艺创作评奖	再打铜锣	独角戏	段　华 李迪辉		一等奖
		哑巴说了话	弹　词	肖幼松		
		约会	相　声	廉春明		
		骂男人	花　灯 坐　唱	王大志		
		笑声	故　事	梅中泉		
		一床凉席	花　鼓 坐　唱	陈长工 李熏陶		二等奖
		逃跑的新郎回来了	快板书	刘松培		
		好啊，好！	相　声	陈本志 亲宏达		
		闹除夕	渔　鼓	欧阳友徽 雷雨人		
		骨肉难分	弹　词	孙文辉		
		斗天牛	花　灯 坐　唱	周耀楷		
		神　笔	故　事	邓先中		
		新支书大闹“山珍席”	故　事	龚笃清		
		赔　鸡	顺口溜	刘国钦		三等奖
		二婶的心事	顺口溜	彭新亮		
		连心巷	渔　鼓	彭信理		
		打报告	相　声	王伯均		
		誓为祖国唱春天	丝　弦	黄　也		

续表四

时间	活动名称	曲目	曲种	作者	表演者	获奖情况
1779年	《湖南群众文艺》向建国30周年献礼文艺创作评奖	最后一滴血	丝弦	余致迪		
		江河颂	快板书	杨鹏		
		铁人与小梅	故事	邓蜀艺		
		科学迷的故事	故事	段杉喜		
		重要的客人	故事	汪志友		
		半只鸡	故事	杨振友		
		桃花姑娘	故事	孟华甫		
1980年	全国总工会举办的曲艺调演	春风吹暖炭子冲	渔鼓	陈维昌 罗中柱	湖南省职工文艺代表队	优秀奖
		一枝花	丝弦	彭其芳 徐珂		
		选哪个	方言说唱	邓金生		
1980年	新时期短篇优秀曲艺作品评奖	"骂男人"	花灯坐唱	王大志		三等奖
1980年	湖南省职工曲艺调演(6市)	安源烈火	长沙弹词	王宏志	唐利华	二等奖
1980年	湖南省曲艺会演	老鼠告状	渔鼓	欧阳清明	向成章 向耀梦	一等奖
1981年	全国大学生文艺会演	老不	相声	王非	王非 陈一平	三等奖
		不改行	丝弦	符志华	单玲等	一等奖
1982年	湖南省文学艺术创作评奖	赞车长	快板书	覃惠军		创作奖
		安源烈火	弹词	王宏志		创作奖
		神兵天降	弹词	魏杰		创作奖
		修楼记	快板书	李子科		创作奖
		未写完的血字(中篇)	评书	肖复华		创作奖
		"铁面无私"新传	唱词	刘国良		创作奖
		买木仓	常德丝弦	徐阳		创作奖
		追树记	弹词	陈首涛		创作奖
		失约	唱词	陈维昌		创作奖

续表五

时间	活动名称	曲目	曲种	作者	表演者	获奖情况
1982年	湖南省文学艺术创作评奖	"计委"和"专家"	相声	罗星城 蒸源		创作奖
		同心宴	快板	徐康立		创作奖
		看山员坐飞机		田立雁		创作奖
		赛大嫂三上桃花坳	唱词	崔仲珂		创作奖
		沙秘书带路	渔鼓	陈伯卿		创作奖
		一串项链	长沙弹词	章资超		创作奖
		智撒传单	快板书	李湘俊 薛豪卓		创作奖
		祖国啊！母亲	相声	刘景林		创作奖
		夫妻开店	唱词	李遐龄		创作奖
		夺帽记	快板书	陈元初		创作奖
		小猫照相	快板	聂玉文		创作奖
		三个好朋友	故事	汪大平		创作奖
		郭亮带兵抓郭亮	弹词	李扬		创作奖
		奇缘记(专著)	弹词	周安礼		创作奖
		黄兴的故事(中篇)	评书	龚笃清		创作奖
		牛多多嫁女	鼓词	王金梁		创作奖
		猪为媒	唱词	万平煊		创作奖
		智擒秦昌奎	评书	尹建德		创作奖
		铁骨忠魂	评书	宋任红		创作奖
		找提包	数来宝	殷明清		创作奖
		活嫁妆	常德丝弦	余致迪		创作奖
		湖南曲艺初探(专著)		龙华		专著奖
1982年	全国曲艺优秀节目观摩演出(南方片)	奇缘记	长沙弹词	周安礼	徐世辅 刘望宁	创作一等奖

续表六

时　间	活　动　名　称	曲　　目	曲　种	作　者	表演者	获奖情况
1982年	全国曲艺优秀节目观摩演出（南方片）	我家有了五大件	祁阳小调	黄土元原作 王文勇改编	陈州艳 李爱华	二等奖
		骂男人	长沙弹词	王大志	刘望宁 李爱华 陈洲艳 沙东平 李迪辉	二等奖
1984年	全国相声创作评奖	雅丽，你在哪里	相　声	卢克宁 张俊山	卢克宁 张俊山	创作三等奖 表演三等奖
		啊，马王堆	相　声	周安礼 杨其峙 郭　新	杨其峙 郭　新	创作三等奖 表演三等奖

曲艺拍摄电影名单

曲　目	曲　种	作　者	演　员	影片名	制片厂	拍摄时间
霹雳一声春雷动	长沙弹词	范正明	长沙职工文艺代表队	新闻纪录片	中央新闻电影制片厂	1958年
找妈妈	常德渔鼓	彭信理词 唐振球 旋　歌 莫恒智编曲	龙赛莲	群众文艺开新花	湖南电影制片厂	1975年
沙田路上	常德丝弦	曾凡华词 刘剑锋曲	自达平 张小燕等			
一轮红日照胸间	常德丝弦	唱词选自京剧《龙江颂》振球、旋歌编曲	宋　洁			

续表一

曲　目	曲　种	作　者	演　员	影片名	制片厂	拍摄时间
清华参军	湘昆坐唱	余品改词 李梦池编曲	郴州代表队	群众文艺开新花	湖南电影制片厂	1975年
战沙洲	群口词	零陵代表队	零陵代表队			
丰收歌儿传四方	打花棍	会同坪村公社业余文艺宣传队	黔阳地区代表队			

曲艺灌制唱片名单

曲　目	曲　种	唱片厂	作　者	演　员	灌制时间
喜报三元	丝　弦	上海百代唱片公司		隐名票友（本名陈长生）	1936年
酒色财气	丝　弦	上海百代唱片公司		隐名票友	
鲁提辖拳打镇关西	长沙弹词	中国唱片社		舒三和	1958年
双下山	丝　弦	上海唱片厂	戈人改词 洪滔编曲	刘淡浓 徐世辅	1959年
武松打虎	长沙弹词	中国唱片社	舒三和 李青云	舒三和	1960年
三块假光洋	长沙弹词	中国唱片社	魏　杰	邓逸林	1965年

曲艺录像名单

曲　种	曲　目	作　词	配　曲	表演者	录制时间
祁阳小周	我家有了五大件	黄士元	任　佳	陈洲艳、李爱华	1981年
单人锣鼓	王老倌赶场	任　佳 周安礼	鼓延昆 李迪辉	李迪辉	1981年
祈阳小调	三杯开镰酒	王文勇	余公岳	陈州艳、李爱华	1981年
常德丝弦	双下山			宋　洁、沙东平	1981年

续表一

曲　种	曲　目	作　词	配　曲	表演者	录制时间
祁阳小调	姑嫂斗嘴	王文勇	余公岳	陈洲艳、李爱华	1982年
常德丝弦	三个媳妇争婆婆	王文勇改编	郑民余	刘望宁 彭京湘等	1982年
常德丝弦	一台收录机	周安礼	余公岳	徐世辅、 李爱华、沙东平	1982年
常德丝弦	我们村里的年轻人	周安礼	郑民余	沙东平等	1982年
花鼓坐唱	贺龙入党	任　佳	杨运镇	刘望宁、宋洁等	1982年
花鼓对唱	重游长沙城	王文勇	李迪辉	刘望宁、李迪辉	1982年
长沙弹词	孙大姐煨烂牛肉筋	周安礼	刘望宁	刘望宁	1982年
曲艺联唱	歌唱党的十二大	廖训让	李迪辉	杨学仁、沙东平等	1982年
大擂拉戏	花鼓戏《刘海砍樵》选段			田　涛	1983年
锣鼓说唱	半月夫妻	任克俊 李迪辉	李迪辉	李迪辉	1983年
相　声	特殊妈	杨其峙		杨其峙、吉马	1983年
双人锣鼓	迎春接福	任　佳 周安礼	李迪辉	李迪辉、陈洲艳	1983年
大雷拉戏	京剧《沙家浜》选段 京剧《铡美案》选段 黄梅戏《天仙配》选段 养鸡场的早晨		宋东安	田　涛	1983年
双人锣鼓	品　菜	周安礼	李迪辉	李迪辉、陈艳洲	1984年
双人锣鼓	喜相逢	李迪辉	李迪辉	李迪辉、陈洲艳	1984年

传　记





传　记

昌　古　头

昌古头(1768—1847)　原名彭昌。嘉禾县石羔乡人，地花鼓艺人。15岁时随父到过衡州(衡阳)、洛阳等地，对各地戏曲、民间歌舞及曲艺，极为喜爱。18岁后，他在故乡创建坐唱班，演唱本地民歌、小调，因吹、拉、弹、唱、演皆会，又擅长小旦，自称"水牌师傅"。20岁后，与打花鼓的凤阳女艺人合建小调班子。常演出《同年歌》、《同年妹》、《十月花》、《四景词》、《小冤家》、《双看相》、《瞎子闹店》等几十个曲目。其中不少曲目是他自编的。

昌古头创办的"四季班子"，班规极严，经常去临近各县和广东、广西演出，颇有名气。昌古头教出的徒弟也很有名，如第一代李光照(艺名照古头)；第二代三牛仔、石羔头代王(艺名细仔骨突)；第三代李生(别名生生矮子)；第四代李光杰；第五代李昌翰；第六代赵水源等。

苏　金　福

苏金福(1779—1842)　澧县人。青年时闭门苦读，钻研诗文，中秀才，以后因屡试不中而浪迹江湖，醉心于戏曲、曲艺，结识了不少民间艺人，对渔鼓进行了改革。他在渔鼓艺人习惯采用的五字、七字的上下句唱词结构的基础上，增加了十字句式和长短句式；将一韵到底的唱词韵辙改为大段换韵；吸收借鉴当地各种戏曲的音调及唱腔结构，创造了渔鼓唱腔的〔一流〕、〔二流〕、〔三流〕及〔叫板〕、〔哀调〕等。他后半生致力于鼓词创作，先后改编、创作了《白蛇传》、《半日阎罗》等20多个唱本，流传至今，为当地曲艺艺人奉作范本。

苏金福多才多艺，曾将流行于澧州民间单人演唱的旱鼓改革为二人对唱的说鼓。他还擅长演唱丧鼓，为澧州丧鼓四大流派之一"南板丧鼓"的创始人。

杨 其 绥

杨其绥(1802—1861)　字存畏,号葆善,贡生出身。原籍江西清江,幼时随父杨兆班举家到湖南武冈经商,定居武冈州。他少年丧父,家道中落,忧愤时世,无意仕途而钻研医道,以行医为业。业余则抚琴唱曲,饮酒赋诗。对音乐尤感兴趣,经常自编唱本,演习小调。编著有《对子谱》(对子,即当地当时流行的地花鼓、花灯)、《工尺谱》各一卷传世。

张 跛

张跛(约 1825—约 1875)　长沙人,道情艺人,人称张跰子。幼年时双脚染病,挛缩蜷曲不能行走,只得用膝盖着地,跪行于街市,向路人乞讨度日。咸丰元年(1851 年)在长沙南郊遇到一位游方僧人,治疗他的脚疾。左脚治愈,右脚虽未全好,但手持一拐杖,将右脚踏在拐杖下部的横杆上,便能快步行走。以后学唱道情,在长沙城逐渐有了名声,常常应召去达官豪绅的府第为喜庆寿诞演唱。一生仗义疏财,演唱道情所得的钱财,都散给乞丐,自己不留一文钱过夜。

张跛演唱《刘伶醉酒》,描绘人物十分传神,把刘伶游春未饮时自述饮酒的情趣、饮而未醉时的得意风度、微醉的神态、醉后的饶舌、直到大醉后要往水中捞月的行状,演唱得维妙维肖。当时长沙著名文人杨恩寿十分惊叹,认为他的演技可以与明末的著名说书艺人柳敬亭媲美,在他死后,特为他写下《张跛小传》。

跰:音 ,即跛,为方言。

杨 发 林

杨发林(约 1855—约 1915)　侗族,通道县陇城中步人,嘎琵琶艺人。幼年家贫,七岁即帮人家放牛。由于他天资聪明,伶俐善辩,曾被推举为众人主持公道,按侗族款约办事,调解纠纷。

杨发林擅弹唱嘎琵琶,并长于编创。他编的歌,题材多取自侗家山寨的人和事。因长期在寨中理事,积累了丰富的生活经验,故描述侗乡的人情风俗,格外亲切感人。他编演的曲目善以比喻解说事理,感染力很强,不但受到本寨乡亲们的欢迎,还经常被邀到邻近寨

子弹唱。杨弹唱的曲目很多，流传下来的有：《十劝》、《七十二艺》、《五子行孝》、《夫死留妻》、《做大米挑脚生意》、《粉妆楼》、《人情枉》(即三百斤油)等。

杨发林年轻时，坪阳有一女子被他的弹唱所倾倒，心生爱慕。交往不久，两人情感十分相投，有意结为百年之好。因杨家境贫困，遭到女方父母的反对，不让两人见面。杨在思念中，一夜之间编出《人情枉》，又名《离情》，第二天怀抱琵琶赶到女家门前弹唱，情深意切，声声含泪，终于打动女方父母的心，成全了他们的婚姻。都叠地方有一青年男子，与杨遭遇相似，闻知此事后，挑了三百斤茶油来学他的《人情枉》一歌，并仿效他的做法去女方家弹唱，结果竟也偿了心愿。由此，人们又称《人情枉》为《三百斤油》。

吴　国　宗

吴国宗(约1865—约1956)　侗族，通道县坪坦高步人，嘎琵琶艺人。幼入私塾，后到柳城(今广西壮族自治区柳州市)念书。通诗文，擅编琵琶歌，一生编有数十首。其中脍炙人口的《陈杏元》、《八仪歌》、《劝歌》、《情人病》等，在侗乡传唱不衰。

吴国宗编创琵琶歌，多从侗家现实生活汲取营养。传说他在编创《陈杏元》时，为一曲调绞尽脑汁，竟至患病。一日外出捡猪粪，遇一女孩不慎跌落沟渠，其母焦急狂呼："呜喂！呜喂妹哟……"，似哭似泣，凄切哀惋。吴国宗闻听，顿生灵感，丢下粪筐，奔回家中记下其声调，稍加编配，苦思不得的曲调立时顺当谱成。

陈　天　华

陈天华(1875—1905)　原名显宿，字星台、过庭，别号思黄。新化人。其母早丧，自幼随父念书，尤喜民间流传的章回小说和说唱文艺，广泛阅读了《二度梅》、《粉妆楼》、《水浒传》、《西游记》、《封神演义》、《陶澍私访南京》等作品。也经常与民间艺人交往，熟悉了许多民间艺术。光绪二十二年(1896年)入资江书院读书，后入新化实验学堂。光绪二十九年(1903年)官费留学日本，入东京弘文学院师范科、东京政治大学学习。当时沙俄侵占我国华北，中华民族处于深重的危难之中。陈天华积极参加中国留日学生的拒俄运动，并致力撰写弹词《猛回头》，采取民间说唱形式，积极鼓吹资产阶级民主革命，表现了强烈的反帝爱国思想，在辛亥革命中起过巨大



的进步作用。这一弹词在许多士兵、学生和市民中竞相传诵，激发起人民群众的斗争热情，也引起了清朝统治者的惊恐和对有关演唱艺人、书店书商的迫害。陈天华的《猛回头》、《警世钟》和章太炎的《驳康有为论革命书》、邹容的《革命军》，在辛亥革命时期是影响最大的四部著作。

光绪三十一年（1905 年），他在日本与孙中山、黄兴、宋教仁等发起成立“中国同盟会”，首任书记部负责人，并参与创办同盟会机关报《民报》，任撰述员。同年，日本政府颁布《取缔清国留学生规则》，留日中国学生群起抗议，陈天华也积极参加斗争。在忧国忧民极端悲愤之中，他毅然投日本大森海港自杀，以示抗议，留下绝命书，鼓励同志誓死救国。时年仅 31 岁。辛亥元勋宋教仁于陈天华去世当年即作《陈星台小传》彰其英名。

杨　多　香

杨多香（1875—1951）　女，苗族，城步苗族自治县五团乡人，苗族排话艺人和苗歌手。其父母均为当地有名气的排话艺人。杨从小就跟父母学唱排话、唱苗歌，虽不识字，但脑子灵，记忆力强，听别人唱几遍就能记住，且能随机应变编唱。她嗓音圆润，唱腔优美，长相也很漂亮，到十五六岁，就在五团、镇南和广西资源的马头寨一带苗乡唱出了名。她能唱很多排话节目，群众赞她“九九八十一天都唱不断”。唱得最动听的有《颂梅百意》、《八仙过海》、《文王八卦》、《五子行孝》、《李世民》、《三皇五帝》、《卖桃郎》、《十二月当兵》等。苗家人都喜欢听她演唱排话，有的带着糍粑、干果走百多里路去听，且听得入迷，十天半月都不回家。相传初水（地名）有个龙秀才，对杨多香很不服气，清光绪二十五年（1899 年）八月带了一帮人到五团和杨多香赛排话，当场编唱。秀才欺她没文化，出了许多怪题目，赛了 49 天，轰动了九岭十八寨的苗家人。杨多香“见子打子”出口成章，肚子里的排话就像河里的鱼，越唱越多，龙秀才没比赢，只好带人乘天黑下雨离去。杨多香的名气从此就更大了。光绪二十八年（1902 年），广西有个姓侯的歌手不服气，带了三个徒弟来到城步要与她打擂台。于是双方就在五团各占一个山头，赛了七天七夜。结果，姓侯的歌手甘拜下风，当场头顶香烛拜杨多香为师。杨多香收了好多徒弟，后来出了名的有银运高、银盛举、银清妹等，其排话技艺也通过徒弟们传给了各自的后代。

胡　子　安

胡子安（1877—1937）　丝弦乐师，外号胡扬筝，大庸“庸城琴社”组建者。出生于永定

县(今大庸市)西溪坪乡打鼓台村一个农民家庭,16 岁时进入大庸县城吴万寿药店学徒。三年期满,受老板赏识,继续留店帮工,当药房先生(药师)七年。27 岁时离店,结婚成家,并独立在永定镇南正街卫宫巷斜对面开设"广济药房",自此一生以经营药材为业。

胡子安少年时就对民间花灯小调、丝弦音乐产生浓厚兴趣,在万寿药店学徒帮工期间,用业余时间向人学习乐器演奏和演唱。当时澧水流域水上交通较为发达,常德、津市、澧县一带盛行的丝弦随着贸易往来渐渐传入大庸城镇,胡对这种丝弦音乐尤为喜爱。1924年,他作为主要发起人邀集情趣相投的好友罗石渠(中医师)、胡鼎久(胡鼎茂商号老板)、田玉书等,在他的广济药房成立了"庸城琴社",经常在药店后院一同研习丝弦和各种小调及曲牌音乐。为提高琴社诸友的演奏技艺,他专程到津市邀请了一位姓谷的老艺人(人称谷冬爹)长期住在他家专职教授消眼丝弦音乐。经过三年的勤学苦练,胡子安不仅学会了许多曲目的唱腔、曲牌,而且能熟练地演奏扬琴、铜琴、三弦、古筝、箫、竹笛等多种民族乐器。其中,尤以扬琴、古筝为擅长,"胡扬筝"的外号因此得名并雅称于时。1927 年有来自河南的流浪艺人父子二人,善弹古筝,其筝长 1.2 米,宽 0.2 米,14 根弦,来到永定镇上沿街演唱谋生。胡见后,大为敬服,热情地迎入家中以师礼相待,虚心学练三个多月,直到熟练后方以重礼谢别。

数十年中,胡子安对丝弦音乐苦心钻研,在演奏技艺上精益求精,不但继承了消眼丝弦抒情幽雅的古朴风格,而且吸收了古筝和大筒、箫等演奏技巧,糅进当地民间花灯小调等音乐素材,使消眼丝弦音乐更具地方色彩,因而受到当地群众的喜爱和赞扬。胡子安及其社友经过多年艺术实践,积累了众多的演唱曲目,拿手的有《醉打山门》、《三击掌》、《贵妃醉酒》、《大三星》、《坐楼杀惜》、《活捉三郎》、《月下盘貂》等。胡子安晚年授徒多人,主要有胡开垣(长子,唱旦、弹琵琶)、杨良机(弹三弦)、魏国良(打课子)、胡开塘(次子,唱生、拉二胡)、田运孝(弹三弦)等。1937 年冬病逝于琴社。

卿 禄 云

卿禄云(1878—约 1945)　武冈山门(今属洞口县)人,丝弦艺人。出身小商人之家,自幼喜爱看戏,8 岁左右随父远出宝庆、岳阳、汉口等地学习经商,在汉口居留数载。他无心商贾,却喜爱吹拉弹唱,学得下江、汉口一带的丝竹时调。18 岁回宝庆,不顾家庭反对,弃商从艺,一边收徒传艺,一边悉心研究武冈丝弦和下江丝竹音乐,并吸收邵阳民间音乐的曲调,熔于一炉,使邵阳丝弦更加富于地方特色。他技艺精良,唱腔悠柔,在宝庆城独树一帜,深得各界人士喜爱,有钱人家争相请他唱《思凡》、《双下山》、《北楼思叹》、《双拜月》等曲目,赏封甚丰。1924 年,他与宝庆二府街陈琳生等人组成宝庆第一个丝弦演唱班。1942

年后，卿禄云离开宝庆，不知所终。

罗 特 青

罗特青(1879—1958) 号乐斋公，平江县人，精通丝弦，对古乐、宗教音乐、巴陵戏音乐等，也有较深造诣。出生地主家庭，少时读过十年书，以后自己研习，琴棋书画件件皆能。家境殷实，却从不理财。生性怪僻，人称“平江奇人”。吃饭只用调羹(勺子)，不用筷子，从不与人同桌，吃年夜饭亦然。一生以文人清高自视，不畏权势。一位国民党平江县长新建一亭于河畔，邀集名士题诗以颂其政绩。罗却在诗中暗喻那县长并未做什么好事，名声难与亭子长存。县长恼怒，当场对罗以“匪属”相讥。他妻室早丧，鳏居终生。仅一子名合如(1899—1980)，年轻时即投身革命，1926年参加中国共产党。白色恐怖中，乐斋公在20世纪30年代初曾有3年时间装作哑巴，外出以艺会友时，琴袋里装着纸张笔砚，需要讲话则用笔写。一次，其子罗合如潜回家，他也不说话，父子二人只各拉一把胡琴对诉，琴声幽戚委婉，表达出对儿子冒死革命既无可奈何又理解默许的心声。



乐斋公一生收藏、改进、研制了许多民族乐器，其中有套筒胡琴、长把胡琴、古琴(七弦琴)、古筝、古瑟、月琴及打击乐器等。他打造的一支铁笛，按昆笛(南笛)式样钻眼校音，笛长一尺六寸多，不但能吹奏，还可作防身器械。所作之月琴用于伴奏丝弦，琴身往往只有茶盘大，小巧玲珑，音色甚佳。他自制的乐器均镌刻有“不卖不送　罗特青　罗英”字样。但当有人偷他的乐器而被察觉时，他却佯装不知；如乐器被偷出门，他便不再认作是自己的东西。旁人问他何故，他解释为：“这不叫偷，这是真的需要。他拿了去，一定会非常珍惜。如果我卖给人、送给人家，人家就不拿它当艺术品来珍惜了”。

乐斋公为研习丝弦，他与浏阳县的丝弦艺人和爱好者如潘愚生等交往频繁，与本县祭孔的“古乐社”也过从甚密。凡到平江演唱卖艺且技艺较好的艺人，他都请入家中待若师尊或上宾，以求教技艺或相互切磋。对路过平江的贫困落难的民间艺人，他慷慨解囊，若有天资聪颖、学艺专心的，他更是喜爱。1948年，艺人李筱凤随乡班到了平江，该班解散后，乐斋公便把他接到家里。见李既通巴陵戏，又会唱围鼓、小调，还能演奏乐器，十分喜爱，遂收为义子。后来李筱凤竟成了岳阳巴陵戏的名须生。

乐斋公多才多艺。经过多方求教，长期研习，在丝弦方面有很深的造诣。能自弹自唱，善于运用假声，真假声结合十分自如。20世纪50年代初，他以年逾古稀的高龄，应邀到省

城长沙演唱《喜报三元》、《西宫词》等丝弦小段。行家们听了赞不绝口。在月琴演奏上，他经过多年的实践、改进和完善，探索出一套上下来回拨、一拨四个音的民族和弦弹奏法，人称“来回拨子”。在演奏乐曲的处理上，他强调“板眼（节奏）要紧”，认为板眼好比人体的骨架，旋律则如血肉，只有骨架立住了，才能站得稳。他弹奏月琴不用十二平均律，而将“4”音定得微高，将“7”音定得微低，演奏中通过指法等调整音高，从而丰富了弹奏技巧，增强了表现力。他创作的月琴曲《满天飞》、《琴房送灯》等，优美动听，别具一格。

乐斋公收藏有许多珍贵的音乐史籍，其中有一套樟木板匣装的线装本《中国历代皇宫乐器图》，另有许多古谱、乐器等。可惜经过“文化大革命”几乎毁弃殆尽。

1958 年，乐斋公逝世，终年 79 岁。平江县文教局为他主持了追悼会，平江县文化部门的人员都参加了送葬。

张　坦　宜

张坦宜（约 1875—约 1945）　武冈丝弦创始人之一。祖籍浙江，出身书香门第，父为州府官员。张坦宜自幼喜爱弦索乐器，擅长抚琴弄竹，弹得一手好琵琶。1895 年，张坦宜在武冈衙门当一名小吏，公务之余，他利用空暇与一班趣味相投的好友弹琴唱曲。辛亥革命后，张退官隐居，经常与好友李七爷、杨会三爷、游云龙、钟藻等一起研讨丝弦、小调、山歌、花鼓、祁剧等民间音乐，对丝弦尤为悉心。收李国珍、王少郁、杨瑞祥等为徒，讲授丝弦演唱技艺。1922 年左右，出任武冈县国民政府教育科长。利用这一职务，张于 1925 年发起成立了武冈县“都梁丝弦委员会”以倡导丝弦艺术。1940 年前后病逝于武冈。

杨　梅　生

杨梅生（1879—1961）　祁阳小调艺人，出生于祁阳县肖家村区太平圩乡下白田村一个穷私塾先生家庭。自幼聪颖，写得一手好文章。因参加乡试落榜，遂无意功名。尔后继承父业，在当地杨家祠堂办的学校当过董事长，也曾在祁阳、江华等县城教过书。杨受其父亲影响，早从 12 岁起便以学唱小调自娱。任教期间，由于自己有副好嗓子，更对演唱民间小调产生了浓厚的兴趣。后因病腿残，遂弃教从艺。1905 年，杨梅生曾拜流落在祁阳县城的广西名艺人王瑞香为师，学唱丝弦小调。他刻苦好学，又善取众家之长，将丝弦小调与当地的民间小曲糅合一起，形成祁阳小调的独特流派，人称“河东派”。由于他善于演唱抒情的丝弦小段，所以河东派以文雅、细腻为其特长。

杨梅生嗓音甜润，精于旦行。他掌握的小调曲目极多，其中著名的有《闹五更》、《西宫词》、《老妓思春》、《书生奇遇》等，尤以《闹五更》为人所称道。他生前回忆说："祁阳有个周梅仙，精通乐器，对琵琶造诣尤深。有一天他在楼下弹《闹五更》，他的13岁的女儿在楼上被琴声感动而大哭。从此周梅仙就再不弹这支曲子了。后来他听到我嗓子很好，也不忍心让那优美的曲子消亡，就专一地将《闹五更》传授于我"。杨进而创造性地丰富了这支曲子，每逢演唱，倍受欢迎。杨梅生成名后，与祁阳三个非常要好的弹唱能手订下合约：不是知音不与弹。四个人中只要死了一个，其余人以后就不再弹唱。数年后四人中三人相继死去，独留下杨梅生，他也就不再唱了。后来他寻思，此曲若绝响，祖先传下来的艺术就会失传，便又演唱起来。中华人民共和国成立后，他深感中国共产党和人民政府对老艺人的关怀，自动提出收祁阳县文化馆曲艺干部李华云（女）为徒，悉心传授了不少名曲。到晚年，他依然嗓音清脆明亮，演唱技巧炉火纯青。隔着板壁听他演唱，有人竟误以为其声发自女子。1956年11月，他虽已年逾古稀，左脚麻木，仍然克服困难，拄着拐棍乘车到长沙，参加全省农村群众艺术会演，演唱他最拿手的丝弦小调《闹五更》，荣获一等演员奖，并被拍成电影记录片。1961年4月14日，杨梅生因病逝世，终年八十二岁。

徐　梅　清

徐梅清（1880—1954）　丝弦艺人，常德县人。幼年读过私塾，略通文墨，年轻时在米行当过店员，交友颇广。自小酷爱音乐，13岁开始学唱丝弦。1900年拜贺小昆、任仲德为师。贺小昆是当时常德一带颇负盛名的丝弦艺人，他对聪明灵慧的徐梅清十分赏识，将自己的演唱艺术耐心细致地传授，使徐成为他的得意门生。徐得了贺的真传后，又广收博取，不断探索，不但能操扬琴、琵琶、胡琴、三弦等，还会吹奏笛、箫、唢呐等乐器，因而赢得"全挂子"的美称。在丝弦演唱中他能胜任生、旦、净、丑各个行当，尤以生、旦行最佳，为同行所叹服。他曾与龚顺泰、粟甄玖、吴洪滨等艺人组成丝弦演唱组作营业演出，经常应邀到富室大户唱堂会。抗日战争爆发后，由于战祸频仍，社会动荡，民间艺术日渐衰败，徐不得不弃艺从商，还曾做过斋公、道士以维持生计。

中华人民共和国成立后，徐梅清深感共产党和人民政府对民间艺术的重视和对艺人的关怀，为免丝弦艺术湮灭，虽已年逾古稀，仍又重操旧业，并率先破除丝弦演唱者以往只进名门府第充上宾，而不屑于深入民间的陈规，亲自演唱于茶馆及劳动群众之中。1953年，在常德市文化科的指导下，徐与李玉成等人组成"常德市民间艺术老丝弦组"，积极开展演唱活动和丝弦的挖掘、整理工作。他带头破除过去丝弦只传有"身份"的"长衫人"而不传着短褂的劳动者的旧习，收匡鹤林、戴望本、聂银根等盲人为徒。在教学中，他不辞辛劳，

从唱腔到伴奏一字一句地教，一板一眼地抠，为常德丝弦培养出一批后继之人。匡鹤林、戴望本后来成为造诣较深，并有成就的丝弦演唱者。作为“老丝弦组”的负责人，徐自觉服从中国共产党的领导，积极带领同行艺人和学徒们坚定地走社会主义道路。他与常德市文化馆辅导干部吴理刚、文汉卿等真诚合作，艰苦创业，不断增加集体积累，使“常德市民间艺术老丝弦组”从无到有，迅速发展起来，为以后建立“武陵春曲艺社”奠定了坚实的基础。

经过50多年的刻苦磨砺、不断进取，徐梅清在丝弦艺术上独树一帜，人称“徐派”。他不但继承了师傅和前辈们的众多曲目，还改革、移植、创编了一批新曲目，代表作有《秦香莲》、《描容上路》、《昭君出塞》、《扫松》、《秦雪梅教子》、《宝玉哭灵》、《双下山》等。他的嗓音宽厚明亮，以小嗓唱旦角，腔高而纯正；以本嗓唱生角，唱腔舒展大方。不论生、旦，他都唱得委婉流畅，声中见情，且表演潇洒，仪态端庄。1953年，他以73岁高龄参加湖南省首届民间艺术会演，演出丝弦《扫松》、《双下山》，荣获优秀演唱奖。在丝弦音乐方面，他也进行了卓有成效的突破性改革。经过长期探索实践，总结出了“大套小”、“情生腔”的创腔手法。所谓“大套小”就是在每一腔句中都要含有多个小腔(即子腔)，这些小腔再也不像过去艺人的演唱那样固定不变，而是根据字韵词意加以设置。所谓“情生腔”就是在不损害腔句旋律和整段唱腔旋律自然趋向的前提下，以情生腔，随情变腔。如“板子丝弦”的[川路一流]，原调行腔简单生硬，旋律缺少变化，难以确切表达各种思想感情。他运用“大套小”、“情生腔”的手法重新编腔后，就增强了唱腔的旋律性，丰富了这一基本腔调的表现力。以往丝弦中的板子丝弦与牌子丝弦各成体系，前辈有“板牌不可联用”的旧规，徐梅清在创编《黛玉葬花》的音乐时，大胆突破旧规，采用板牌联用形式，大大丰富了板子丝弦的音乐表现力。徐梅清的艺术态度十分严谨，在演唱中，一字一腔从不马虎，并要求他人也一丝不苟。他从不与“啃桌子角角”的滥竽充数者同座演唱。

施　石　林

施石林(1881—约1965)　华容番邦鼓艺人，华容县城关西门人。从小学皮匠，后学番邦鼓。他的演唱，行腔圆润，吐字清楚，衬词运用自如，唱词语句通俗生动，韵味十足。道白长短句排列适度，语气讲究抑扬顿挫，地方特色浓郁。只要他鼓锣一响，老少听众无不凝神静听。

施石林擅唱“三衫九记”，即《白罗衫》、《珍珠衫》、《金钗记》、《风筝记》等。为加强演唱的表现力，他突破唱词一般为七字句的格式，有些句子多达十余字。他所演唱的曲目，不论长篇或短篇，均沿用“人辰”韵，忌用他韵。传至今天，番邦鼓还是采用“人辰”韵脚，有其独特风格。

施石林一生带了三个徒弟，即谢伟林、严赞成（华容鲇市镇人）、皮中发（华容东山乡人），后来都成为华容、监利一带的番邦鼓名艺人，人称“三根竿子”。他们三人承袭了施石林的技艺，又教了不少弟子，其中一名叫余盖清的，技艺也很高，被人封为“半根竿子”。施石林去世后，同行们为纪念这位前辈，尊称他的这四位徒子、徒孙为华容番邦鼓的”三根半竿子”，以表后继有人。

杨　天　禄

杨天禄（1882—1942）　隆回县桃洪镇衙门口街人，渔鼓艺人。本姓肖，名来玖，字商臣，有兄弟三人。他排行老三，祖籍邵东范家山，三岁时随父肖泰震及叔伯迁居隆回县桃花坪，开硝药小作坊。八岁时作坊失事，被炸成重伤，终生残疾：脚跛、手残、眼吊、鼻斜、嘴歪。半年后离家出走，随一姓陈的江湖渔鼓艺人游方学艺，取艺名为杨天禄。

杨天禄生性聪灵，记性尤好，师傅教唱三两遍即能学会，很快就将师傅的全部技艺学到手。三年后，在黔阳行艺时，师傅弃他远走，杨天禄始独自四乡流落，以打渔鼓乞讨。后来父兄将他强行寻回家中，他不愿拖累父母，仍以打渔鼓为生，并到宝庆（邵阳）一带学艺。经勤学苦练，渔鼓演唱的技艺日臻提高，且嗓子好，唱腔甜美，摹仿男女老少、官、商、平民诸声，均维纱维肖，到十六七岁，已颇有名气。为生活所迫，曾外出广西、云南、贵州、四川、湖北、江西各地卖艺学技，在西南数省均唱出了名气。在外四载，22 岁回家定婚，娶贫家女姚氏为妻。后虽曾多次到黔阳、衡阳、长沙、贵州、四川、云南、广西、广东等地卖艺，但大部分时间还是在宝庆府一带行艺授徒。传说隆回县丞曾请他到府中连唱半个月，并赠以“渔鼓大王”横匾。其高徒有赵泽生、岳银生等。

为丰富渔鼓的伴奏，杨天禄设计了一副渔鼓架，上面安装有用机关控制的七八样响器（小钞、课子、小锣等），被人们称之为钞子渔鼓，演唱时很富表现力。他的技艺重在唱功，行腔讲究声情并茂，对书中人物均能唱得传神。他会唱的曲目颇多，人说他肚子里货多，可以连唱三年而不重复。晚年，他仍不倦地吸收同行的精华，以丰富演唱渔鼓的技艺。

杨天禄有一女儿名机妹子，自小随父唱渔鼓，16 岁不幸病亡，其妻姚氏也过早去世。杨痛失爱妻娇女，曾三月卧床不起，后又找一孤女为伴。民国 31 年（1942 年）8 月 10 日，杨天禄在卖艺途中不幸被日本侵略军飞机炸死于宝庆。12 日，当地群众在西门墓地将他厚葬。

马　开　地

马开地(1883—1970)　又名南湖，澧县渔鼓艺人，中国曲艺工作者协会会员。出生于澧县九垸乡连鱼头村，家境贫寒，6岁起即从事生产劳动，9岁为地主放牛，不堪虐待，遂学唱三棒鼓，出外流浪卖唱糊口。民国2年(1913年)拜当地民间艺人陈天柱为师学唱渔鼓等。由于他天资聪颖，勤奋好学，从师两年就基本掌握了澧州"五鼓"(渔鼓、大鼓、说鼓、对鼓、三棒鼓)的传统技艺，尤以渔鼓见长。他有天生的清亮嗓音，演唱时又讲究唱词工整，平仄协调，刻意追求字正腔圆，被人誉为"苏笛子"(因苏州产的竹笛音质好)，在澧县、安乡、石门、临澧及湖北的公安、松滋、石首一带颇有名气。1949年夏，中国人民解放军进驻澧县后，马开地主动与县民众教育馆联系，为该县第一批获准发证的民间职业艺人。他随身携带"准演证"用玻璃框嵌好挂在身边，背着渔鼓筒，活跃在城乡各地。为了学唱新曲目，做好宣传工作，他白天搞宣传，夜晚上夜校扫盲班。同班学友开玩笑说："您老快70了，还吃这个苦做什么?"他说："旧社会的一个'花甲'不作数(不算数)，我现在还不到10岁哩!"他坚持不懈，苦学苦练，终于摘掉了文盲帽子，不仅能阅读通俗书报，还能动笔编写节目。从此他白天深入水乡、渔村、街头、巷尾、校园、会场搞义务宣传，不取报酬；晚上到夜校、生产队、茶馆演唱，不收高价。其曲目以新书为主，不唱"禁书"、"坏书"。若唱传统书目，也必加唱短篇新书，否则宁可停演。他常说："是共产党给了我们幸福生活，我要报答共产党、报毛主席的恩!"

马开地演唱的拿手书目有《白蛇传》、《绿牡丹》、《杨立贝》等40多个，自编自演的曲目有《澧县大改变》、《血泪痕》、《马月花学文化》、《童养媳》等百余篇。其中《马月花学文化》是他结合自身经历创作的渔鼓词，感情真挚，细节动人，参加1956年全省民间艺术会演，获得好评，湖南人民出版社随即出版。《新湖南报》发表了《访民间艺人马开地》的专题文章。及至年近八旬，县文化馆将他安排到城关镇曲艺馆授徒。但他仍坚持演唱，日夜两场，场场不误，还积极参加县曲艺队下农村巡回演唱。马开地共授徒30余名，澧县的何明星等皆出其门下。1970年病逝，享年88岁。

孔　福　生

孔福生(1884—1955)　长沙县明道乡(今长沙市郊区东岸乡合平村)人。出生于世代雇农之家，10岁时讨过饭，后来又给人放牛、拾粪、打零工、做长工，受尽了苦难。愤懑时，



他常作一些“白路帖子”(即快板)发泄对地主豪绅的痛恨。民国14年(1925年)初,得到中共地下党员的启发和教育,当年三月由朗梨镇教书的共产党员常定戡介绍入党。第一次国内革命战争之初,担任区、乡农民协会执行委员。民国16年(1927年)5月初率领农民协会会员砸开警察局牢房,救出含冤农民张怀义,轰动长沙城。同年,“马日事变”后,率领农军在朗梨河畔潭阳洲大败妄图进袭平(江)、浏(阳)的许克祥一部,敌人通令悬赏捉拿。孔坚持地下斗争,处决了叛徒,却不幸被捕。面对威胁利诱,严刑拷打,他坚贞不屈,并在一个深夜带伤逃出牢房。稍经治疗,即在常静康介绍下跑到江西,投入贺龙部队,参加了八一南昌起义。尔后,他随部队转战江西、福建、广东等地。战斗中两次负伤,但仍常在行军中用快板鼓舞战友。有一天部队走到瑞金时,许多战士脚走肿了,又累又饿,坐在草坪休息,有的人想家,个别人发牢骚、讲怪话。他当场编了快板唱道:“不怕艰难不怕苦,革命不能想屋里”;“日行数万里,夜宿古寺亭,不管家中事,到处好安身。”战友们听了拍手叫好,情绪复又高涨。

同年冬,孔福生在一次战斗中与部队失去联系,辗转回到湖南后,找到共产党组织,便一直在长沙、浏阳、湘阴一带坚持地下斗争。

为躲避国民党反动派的悬赏捉拿,1933年,他躲到沅江一个亲戚家,亲戚见他的褴褛相,便说:“看你革命革到这个样子,吃没吃的,穿没穿的,悔不悔呀?”孔一听生气地说:“革命不为个人打算,自然说不上什么苦,更谈不上悔不悔!”第二天便告辞。亲戚送给他钱,他坚持不受,顺口唱道:“到处都有反动派,他出赏格捉拿我。日里睏觉夜里走,哪个捉得我到手!”

1949年8月湖南和平解放,孔福生回到阔别22年的陶公庙(临时县政府所在地)担任了县农会副主席。1950年6月,在湖南省农民代表大会上,省人民政府主席王首道向全体代表介绍他是“长沙农民的领袖”,“湖南农民的优秀人物”。他被推选为省农民协会副主席、省政协委员。1953年,孔参加“中国人民赴朝慰问团”到朝鲜,在慰问活动中,不幸被敌机炸成重伤,回国治疗期间,心脏病复发,于1955年7月16日逝世。

孔福生年轻时就常作“白路帖子”揭露世道不平,参加革命后,学了点文化,便用自编的快板作武器宣传革命,鼓动群众。他创作的快板有《天下农民一家人——庆祝湖南省农代会开幕》、《双减歌》、《抗美援朝保家乡》、《工农联盟一条心》、《斗倒地主翻透身》、《歌唱国庆节》、《歌唱五一节》,等等。其中,以他的亲身经历和体验而创作的长篇快板《工农记》最富感染力,不但在长沙近郊农村不胫而走,而且在湘东、湘北等地也广为流传。

刘 玉 林

刘玉林(1884—1960)　三棒鼓艺人,龙山县石羔乡安息营人。家有田地80余担(约合16亩),幼时读书三年,一生以务农为主,兼做贩盐、卖油、放鸭、教书等营生。家乡地处湘鄂川边境,三棒鼓(当地称为打花鼓)十分流行,他从小受到熏染,对三棒鼓艺术有浓厚的兴趣,15岁便拜师学艺。学成后,无论贩盐、放鸭、卖油外出到湖北的来凤、宣恩、利川、咸丰和四川的黔江等地,还是在家务农、教书,经常花鼓不离身,走到哪里打到哪里。他经常随身携带纸墨笔砚,编好一段三棒鼓的唱词,便放下手中活计,铺展纸张记下。有时在街上卖盐,只顾埋头记录刚编好的唱词,盐被别人偷走了还无觉察。中年时期,他根据所读的历史演义、传奇故事,改编成三棒鼓曲目,计有《四下河南》、《陈木匠做官》、《琵琶宴》、《滴血成珠》等20多个,有的被木刻印刷,流行于湘鄂川边境各地。由于他嗓音高亢,吐字清晰,所编创的曲词又构思奇巧,用词精练,富于乡土气息,适合当地群众口味,因此渐渐在湘鄂川边境一带享有盛名,慕名向他投师学艺的年轻人日益增多。

1918年农历冬月初,刘玉林被湖北利川的土匪绑架到李家河附近的山沟里,由两名匪徒看守,通知他家人用三百块银元赎人。看守他的匪徒在寂寞中哼起三棒鼓《祝英台》自娱自遣,刘玉林一听,趁机给他俩唱了几段。两匪徒喜出望外,便给他松了绑,让他放胆演唱。几天当中,他不仅唱了《祝英台》、《四下河南》、《大闹淮安》、《张四姐大闹东京》等,还唱了世道之乱,穷人之难,被迫为匪之苦,以及他被囚后家人之急,自己思亲之愁。两个匪徒对他深表同情,便请求他为他们留下唱词。刘玉林为他们抄写好《祝英台》等几本曲词后,看守土匪便悄悄将他放走。当时,他家为了赎他,已将家中所有80担谷子的田产典当,正准备第二天动身去交赎金,他却安然而归。

中华人民共和国成立后,刘玉林满心欢悦,高唱"过去遭大难,百姓泪涟涟,解放大军到龙山,百姓喜连天"。中国共产党和人民政府积极扶持三棒鼓等民间艺术,这使刘玉林更加激情迸发,接连不断地创作出《解放大军到龙山》、《减租和反霸》、《打垮湘西土匪》、《坚决镇压反革命》、《抗美援朝保家卫国》、《土地改革好》、《十唱互助组》、《合作化的道路多宽广》、《歌唱婚姻法》、《群众跟党走》等30多篇歌颂共产党、毛主席和社会主义的新曲目。之后,他还创编了《贺龙打日本》、《抓壮丁》、《百喜》、《百爱》、《百靠》、《百怕》等极富地方色彩的现代题材新曲目100多个。刘玉林的创作和演唱,语言生动,形象感人,反映群众疾苦,唱出人民心声,为当地群众所欢迎而屡受人民政府表彰。20世纪80年代龙山县新修的县志为刘玉林立了传。

鞠　树　林

鞠树林(生卒年月不详)　清末民初弹词艺人。原籍江西,银匠铺学徒出身,后在长沙湘剧班中习“武场”(即打击乐器),也喜爱说唱弹词,且造诣颇深。

弹词演唱中,过去每句必带“啰”、“也”、“呐”、“咧”等衬字,如“太阳呐一出咧照九州啰,许多咧欢乐呀许多啰愁”。鞠树林觉得有点拖泥带水,便在演唱时将其删去,使之干净利索。为克服弹词唱腔单调之不足,他吸收湘剧音乐的一些素材融入弹词中,从而极大地丰富了弹词的唱腔音乐。据后辈弹词艺人说,长沙弹词的“九板十三腔”就是在他手里基本成型的。

鞠树林还是一个出色的艺术教育家,他一改过去学唱弹词均为师傅口授,教一句学一句,教一段学一段的教学方法,而从众多的唱段中提出若干段作为基本唱腔,把学唱基本唱腔和学唱整段曲目结合起来,教徒弟掌握,收效颇显。鞠树林的弟子较多,知名者有舒三和、周寿云、江一圣等。

杨　瑞　祥

杨瑞祥(1887—1961)　武冈丝弦艺人。家居城步县儒林镇。原籍武冈,家境较富有,读书时,常与同窗好友抚琴说唱,资质极佳,深得当时县政府民众教育科长、武冈丝弦宗师张坦宜的赏识,被收为徒,技艺日进。民国14年(1925年)与师父张坦宜、师兄李国珍一道发起成立“都梁丝弦委员会”,随师专心研究武冈丝弦的音乐和演唱技巧。后家境败落,以修理钟表为生。1950年,举家搬迁城步县,在城步一直从事武冈丝弦的传播、研究和演唱。



1955年邵阳地区文教科编印的《武冈丝弦》和湖南省文化局音乐工作组编写的《湖南丝弦音乐》中的武冈丝弦部分,大都是杨瑞祥演唱传授的。1956年,杨瑞祥参加邵阳地区民间艺术调演,表演《秋江赶潘》、《双下山》、《摘葡萄》等丝弦曲目,获二等奖。同年11月,参加湖南省农村群众艺术会演后,即被武冈县文工团请去当教师,专门教习丝弦音乐,直到1960年。1959年参加邵阳地区群众文艺会演,获表演奖。同年加入湖南省曲艺工作者协会。

杨瑞祥一生创作演出了武冈丝弦的许多曲目,这些曲目在省以上刊物发表的有十多

件。他并搜集、保存了武冈丝弦的许多传统曲目，精心装订成数十册，可惜在60年代前期的农村社会主义教育运动中被全部焚毁。

李　绥　万

李绥万(1888—1965)　原名景寿，澧县人，出身教师家庭，一生以教书为业，人称老书先生。澧州丝弦学馆第三代传人。

李绥万自幼读私塾12年，又在家设的私塾教书2年。当时湖南各地逐渐兴办新式学堂，李虽已20多岁，却毅然走出私塾而进入澧县地方自治研究所、澧县教员养成所和设在常德的省立第三师范学校就学。1913年5月转入设在长沙的省立第一师范学校，与毛泽东同编在第八组，同窗至1918年夏季毕业。以后又半工半读于长沙私立群治法政专门学校，毕业后一直在长沙、澧县两地教书为生。1924年国共合作时，李曾在长沙由省立第一师范学校的同学何叔衡、罗学瓒介绍加入国民党。中华人民共和国成立之初，李绥万曾致信毛泽东。毛泽东覆信邀他到中央教育部门工作，但他因年事已高未能前往。1958年在澧县城关镇第一小学任教时，曾被错划为“历史反革命分子”，60年代初即平反。



李绥万积极配合澧县、津市的工会、民从教育馆(后改名文化馆)业务干部，组织民间艺人创作、排练、演出，宣传中国共产党和人民政府的各项中心工作，并常到各水利工地慰问演出。20世纪50年代初，经津市文化馆推荐，中央人民广播电台采访了他，并为他演唱的丝弦、渔鼓若干唱段录了音。

李绥万酷爱古典诗词和民族音乐，中年丧妻后未再续弦，公务之余即潜心于丝弦的钻研，常年聚集澧县一班文人墨客演习丝弦自娱。他长于编写，讲究格律音韵，又收集了许多民间音乐精心研究，于澧州丝弦中融入北昆、南曲的音调。他收集、整理、修改和创作了不少丝弦、渔鼓等唱词和澧县硪歌等，曾将部分资料、唱本捐赠给澧县文化馆，可惜已于“文化大革命”中散失。他善司鼓，能操琴，吹拉弹打虽不十分精妙，却是件件皆能。嗓音宽厚苍劲，吐字清晰，讲究以声传神，演唱《鲁智深醉打山门》等曲目尤其维纱维肖，为时人所赞叹。20世纪60年代初，他还保存有四弦琴、胡琴、扬琴、京胡、二胡、琵琶、大小三弦、大小月琴、唢呐、芦笙、箫、笛、边鼓、开口、课子等几十件乐器和湖南、江苏、浙江、广东、广西、四川等地的民间音乐简字谱、谐音谱、工尺谱手抄本以及简谱唱本数十册。其手稿、藏书和乐器大都毁于“文化大革命”中，仅有几本简谱和几首散曲留存，乐器也只剩扬琴、芦笙、二

胡、开口、课子等几件存其后人处。

李绥万中年授徒多人，晚年曾以自己的乐器邀集数批爱好音乐的学生学习丝弦。他们习琴练唱时，往往吸引很多听众。因当时他被错划为“历史反革命分子”，且本人又已年高，故未能尽传其艺，实为憾事。澧州丝弦历来被文人士绅视为雅乐，只在圈子内聚会时弹唱自娱而未在民间传播；加之李绥万当年收徒也视门第而择，因此，至 1965 年他病逝后，澧州丝弦便渐渐趋于消亡。

谭　石　仔

谭石仔(1889—1971)　渔鼓艺人，茶陵县下东乡官辅村人。谭石仔幼年丧父母，8 岁起由祖母抚养。未曾念过书，从小好艺但从未拜师。他聪明好学，记忆力强，民国初年(1912年)就参加了由谭氏家族组织的“采茶戏班”，在戏班里学戏、唱戏。几年后，即担任主要角色，渐渐享有名气。20 世纪 40 年代还曾当过戏班师傅。1949 年后，谭家戏班解散，他便自习渔鼓，刻苦钻研技艺，很快成为一名演唱宣传能手。所唱的曲目多数是他自己创作的。因不识字，发表的作品都是由他本人念，别人为之记录并加以整理的。他的创作欲望非常强烈，当地有不少人为他整理过很多唱词。20 世纪 50 至 60 年代，他的作品先后在《人民日报》、《新湖南报》、《湘潭建设报》等报刊上刊载。



谭石仔嗓子好，吐字清，表演有声有色，演唱技艺精湛，富有激情，并有鲜明的地方色彩和乡土风味。他演唱不分场合，不论是田间、工地、街头、房舍等，不管人多人少，听众不分童叟妇孺，他都为之演唱，至于伴奏乐器，脸盆饭罐，拈来即能代替。因此当地群众非常喜欢他，亲切地称呼他“石仔模范”。

谭石仔见事见物后发挥极快，其演唱多属即兴创作，而且内容较广泛，如宣传政策法令、农业合作化、好人好事等。当地县、区、乡召开群众大会时，往往会前由他即兴演唱渔鼓。1954 年兴修水利中，他不但积极参加劳动，还利用工余午休时间把工地好人好事编成渔鼓、快板为民工演唱。他把各地见闻和新生事物编成唱词，到一些偏僻的乡村去演唱，如歌唱电气化、机械化的渔鼓《点灯不用油、犁田不用牛》、《煮饭不用柴、叫水自己来》等。

谭石仔 1952 年被评为湖南省特等模范宣传员，1953 年加入中国共产党。同年，湖南通俗读物出版社出版《谭石仔唱快板》，辑录了他的部分作品，并加以评介。



李　国　珍

李国珍(1880—1949)　丝弦艺人,武冈人,出身书香门第,自幼喜爱音乐,善唱民歌小调和丝弦。1898年左右拜张坦宜为师,专攻丝弦音乐,并学习演奏琵琶、三弦等各种弹拨乐器。他心灵手巧,在张坦宜的细心指导下,技艺大进,在武冈渐有名气。他与张坦宜一起,致力于武冈丝弦音乐的研究,将地方民间音乐融汇于丝弦音乐中,创作、编配了武冈丝弦曲目中的许多唱段,如《王昭君和番》、《卖麻疯》、《打面缸》、《杨雄杀妻》、《坐楼杀惜》、《安安送米》、《张公百忍》等。他还对传统的丝弦曲调如〔越调〕、〔四平调〕、〔滩簧调〕、〔叠落金钱〕、〔银纽丝〕进行改革,使之更具地方特色和适合于表现人物。

1926年武冈"都梁丝弦委员会"成立时,李国珍被推举为会长。他注重增进武冈丝弦与外地丝弦的交流,曾外出宝庆、湘潭、长沙、常德、黔阳、衡阳等地卖艺学艺,在湘西、湘中一带颇有名气。

阮　大　鹏

阮大鹏(1893—1957)　隆回县紫阳人。顺口溜艺人。出身贫寒,以代客收买土产山货为业,到过附近各县许多地方,见多识广。从小喜欢凑热闹,尤其喜爱民间曲艺,渐渐自学成才,会唱小调、演地花鼓、扮演丑角,特别擅长数课子及顺口溜。阮大鹏虽只读过两年私塾,但很聪明,记忆力强,善于即兴创作,出口成章,能见到什么就唱什么。

中华人民共和国成立后,他参加隆回县红星业余剧团,专饰丑角。1954年隆回县文化馆组织农业合作化宣传队,他为主力队员,每到一地,就即兴创作上台表演且口齿流利,演技出色,很受群众欢迎。1956年他参加全县民间艺术会演,表演的数课子《百子歌》和地花鼓《棒打薄情郎》,分别获一、二等奖。

邹　太　和

邹太和(1893—1960)　渔鼓艺人,出生于衡阳西乡(今属衡阳县),十余岁从师学唱渔鼓,20世纪20年代初进衡阳城以卖唱渔鼓为生。1927年大革命时投奔革命,在当时衡阳市总工会做宣传工作。大革命失败后匿居乡村务农。1929年返回衡阳城长期演唱渔鼓、皮



影。20 世纪 30 年代，被衡阳渔鼓艺人公推为渔鼓行“三鼎甲”中的“榜眼”（“状元”为周瑞甫、“探花”为祝国卿）。

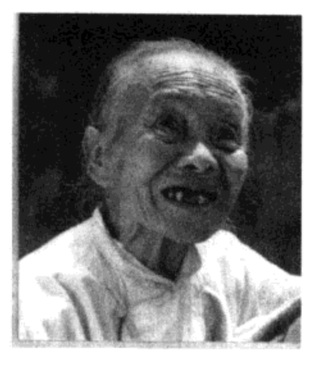
中华人民共和国成立后，邹太和于 1949 年年底即率领当时 20 余名零散艺人成立工会组织。又于 1950 年与 1952 年先后在城北、城南设立“群众”与“大众”两个渔鼓皮影场，积极从事艺人们的组织管理工作，成为衡阳市戏曲、曲艺界公认的领衔演员。20 世纪 50 年代初多次参加戏曲、曲艺义卖、献演活动，与戏曲名角同时挂牌演唱渔鼓的仅他一人。他的渔鼓演唱以唱词文彩秀丽、嗓音甜美圆润、表演细腻传神著称，且能博采众长，多所发挥。他保留的曲目颇多，长篇的“大传”本有五十余个，中、小曲目两百有余。衡阳市花鼓戏剧团进城初期缺少大型剧目台本，便经常请他说戏，再编成剧本。1953 年参加全省首届民间艺术观摩会演，演唱渔鼓《梅鹿镇除霸》获奖。“文化大革命”初期因病去世。

潘　愚　生

潘愚生（1893—1962）　丝弦艺人，浏阳县城关镇人。店员出身，从小热爱音乐，18 岁师从钟元生学唱丝弦。他聪颖好学，逐渐成为浏阳县丝弦玩友班的支柱。擅弹琵琶、三弦等乐器，能自弹自唱一百多个曲牌。唱腔圆滑优美，吐字清晰有力，与玩友班的刘子香、刘子庄、刘子和、王绍等人常年串街坐店、聚集演唱，为群众所喜闻乐见。他掌握的丝弦曲目和曲牌较多，20 世纪 50 年代中期，湖南省音乐工作组派专业人员朱之屏为他记录了大量的传统曲目和音乐资料，在《湖南丝弦音乐》一书中辑录的 150 多首曲牌中，潘愚生演唱的就有 40 多首，其中〔斗把高腔〕等，是绝无仅有的。

肖　春　秀

肖春秀（1893—1983）　地花鼓女艺人。邵阳县九公桥乡港口人。出身贫苦，13 岁作童养媳，随家娘（婆婆）抽牌看相。16 岁拜师王志谦，学踩软索、打霸王鞭、唱地花鼓和小调，主攻旦行，唱做功夫俱佳。17 岁时曾应邀与广西一彩调班合台演出。民国初，夫死，改嫁隆回县铜盆江刘德生。遂与其夫刘德生、弟刘顺生、弟媳刘冬秀组建“肖家班”，长年在广东、广西、四川、江西一带演出。抗日战争胜利后，因嗓子变坏，一度定居铜盆江弃艺务农。肖



春秀对地花鼓、地方小调、丝弦等曲种十分精通。20世纪50年代初，由于生活好转，她嗓音恢复，又在隆回县参加演出。1956年民间艺术大普查时，她把自己搁置了多年的传统曲目贡献出来，隆回县文化馆为她举办了专场表演。其时她虽年过花甲，但唱做功夫仍不减当年。她表演《王婆骂鸡》，饰王婆，动作诙谐，令人捧腹；表演《何氏磨媳》饰何氏，声音凄楚，催人泪下；表演《双怕妻》扮丑行，憨愚可笑，童叟称道。她表演的地方小调和丝弦，唱腔优美动人。同年10月，她参加邵阳地区民间艺术会演，演出《王婆骂鸡》获一等奖，并被评选参加全省民间艺术会演，亦获奖。1962年她应邀参加邵阳花鼓戏挖掘传统剧目演出，表演了她的拿手好戏《双怕妻》、《打皮掌》及《四郎算帐》。1982年10月，应邵阳市文化馆邀请，以近90高龄与花鼓戏名艺人陈明生表演地花鼓"打对子"，依然动作轻盈矫健，唱如行云流水。1983年5月病逝，享年90岁。

鄢　普　清

鄢普清(？—1963)　　弹词艺人。湘潭人。幼年学艺，学成后，曾在"凤凰班"(以老板周凤凰之名命名)从艺。他善唱弹词、丝弦、夜歌子，能讲圣谕，乐器演奏长于月琴、二胡，在湘潭的弹词民间组织——"永湘八仙会"的四位会首中，鄢普清排列第一。中华人民共和国建立后，由湘潭市文化馆发给从艺的证件，活动在板塘铺一带。演唱的曲目有《二度梅》、《水浒传》、《武松打店》、《九美夺夫》等，1963年病逝。

吴　神　保

吴神保(1895—1983)　　地花鼓艺人。汉寿县毓德铺镇乔家湾村人。9岁师从盛天保(汉寿县月明潭乡人，1911年病故，终年76岁，传说为"龙凤花鼓"第十八代传人)学打花鼓。初学单人表演，即一人在击鼓伴奏的同时，演唱两个甚至若干个不同的角色，如《白牡丹》等。12岁开始学双人表演。因他生得眉清目秀，身材修长，师父要他学扮旦角，并为他选了一个合适的搭档李克壮(系"龙凤花鼓"名丑)，从此，二人合作达30多年。

吴神保学艺刻苦勤奋，常常五更鸡啼就起床练功，从不要人催促，被师父当作亲生儿子一样地无私授艺。12岁时他便有了较为过硬的基本功；到15岁，技艺达到相当娴熟的地步。尤其为人称道的是，他的"雪花盖顶"、"白鹤展翅"、"夜莺欢歌"等舞扇功夫，高超绝

妙，渐达炉火纯青境界，凡看过他表演的省内外专家都极为赞赏。

吴掌握的地花鼓曲目约70多个，曲调130余首。这些曲调大部分由先师传授，但有不少是经过他的补充和完善的，有些甚至由一个曲调派生出好几个曲调，如[采茶调]等。他的唱腔优美婉转，柔情似水，而且博采众长。

1953年至1957年，吴神保先后三次参加常德地区和湖南省的民间艺术会演，演唱的《采茶》等曲目受到一致好评。湖南省文化局和湖南省戏曲学校特聘他为花鼓班教师。

吴神保从艺60余载，培养的地花鼓艺人数以百计，遍及常德、汉寿、益阳、南县、安乡、沅江、安化、沅陵、桃源及湖北的公安、石首等20多个县市。对于找他采风的各方人员，他总是有求必应，有问必答，倾其所有，毫不保守。仅1963年省文化馆编印的《湖南民间音乐选》中就选载了由他演唱的曲调37首。

彭　金　山

彭金山(1897—1962)　又名彭台殿，渔鼓艺人，祖籍衡南县黄狮乡湘江村蔡和埠，父亲是个铁匠，供他读过10年书。

彭从小喜欢民间艺术，跟着乡下艺人学唱渔鼓。他认为渔鼓是门“清高艺”，每逢衡阳果老会例会，彭必到场观摩学艺，博采众家之长。弱冠之年刚过，便背起渔鼓筒闯荡江湖，靠自己的聪颖和勤学苦练，终于自学成才。

彭金山演唱渔鼓戏路广，能唱长篇“大传”，也能唱短篇“小曲”，会唱文戏，也会唱武戏，任观众挑选曲目。他演唱的渔鼓唱词文雅，腔调圆柔，咬字清楚，做功传神；自弹自唱，挥洒自如，连名流雅士也听而不厌。青年时，他常在衡阳市江东彭公馆演出。后来，南下耒阳、郴州、广东坪石、乐昌，并学会了广东方言用粤语演唱，受到湖、广观众的普遍欢迎。20世纪40年代，彭金山常以郴州安乐旅社为据点，巡回湘南献艺。常在街头巷尾“排街”卖艺，只要有人要求，不问报酬如何，不管钱米多少，他都认真演唱。

彭金山在30年代蜚声湘南曲艺界，在艺人中享有较高威望，曾担任“衡阳果老会”(渔鼓艺人的行会)的主持人。在艺术上，他锲而不舍，自编渔鼓唱本30多册，多为长篇大传，唱词多为十字韵文，均传给得意门生伍嵩皋。中年演唱的“小曲”，晚年演唱的“武戏”，已臻炉火纯青之境。他编演的渔鼓唱词语言通俗形象，描写真实生动，刻画人物准确细腻，演唱声情并茂。如《独占花魁》中，花魁烂醉而归，要喝茶水，房中没有热茶，卖油郎怕冷茶伤了花魁的身子，彭金山唱时连用几个排比句子，“王金龙为苏三口说疯话，李春生为桂花口唱莲花，小秦种为花魁杯内泡茶……”就形象地勾画出卖油郎的心情。又如，为了描写激烈紧张的场面，他运用“扫弦”、击月琴龟板等演奏方法烘托气氛，增强了艺术效果。

彭金山性情豪迈，豁达爽直，平生嗜酒，生活放浪。他带过40余名徒弟，著名的有伍嵩皋等。到20世纪80年代，其传人衡阳渔鼓名老艺人钟广汉、伍序旺等，仍继承发扬他所创立的“彭派”渔鼓的艺术风格。

1962年，彭金山病故，享年65岁。

毛　芳　未

毛芳未(1897—1972)　又名毛全清，当地人称“全清先生”，太平南曲艺人。系弃婴，生身父母不详。1897年5月由石门县水田岗乡汪家湾村农民毛世吉收养。6岁后，养父母送他到水田岗乡三板桥村读私塾9年。毛芳未天资聪颖，读书不甚用功，却能粗通“四书”。从小喜爱民间文艺，特别酷爱太平南曲及其它民间小曲，常在子良坪、水田岗及湖北省松滋县的黄林桥乡一带，向艺人学唱太平南曲。虽屡遭塾师训斥，仍学唱如故。15岁参与当地艺人班子的演唱。20岁时，受当地农民聘请，在水田岗乡铁矿坡、汪家湾等地教私塾8年。教书时仍参与演唱太平南曲，教书不很专心，群众颇有意见，学生也日渐减少。毛便回家种田，农闲及当地农家有婚丧喜庆时，便正式参加坐唱。

中华人民共和国成立后，曾任农会代表，土地改革后任村长四年。此后20多年间，他一直用太平南曲及“莲湘”等民间文艺形式宣传党和人民政府的各项政策。

全清先生能唱山歌，会“推车花鼓”、“莲湘”等民间歌舞，尤其擅长太平南曲。参与演唱时多唱旦腔，唱腔轻柔婉转、优美动听。人们常说：隔层板壁听全清先生唱南曲，好像十六七岁的漂亮小姑娘在唱，又像树上的黄莺鸟叫。乡亲有事相邀或约请，他便抱一杆旱烟袋及自制胡琴，参与坐唱太平南曲。活动地区除石门县的子良、水田等乡外，还有澧县的太清山等地以及湘鄂边境的黄林桥、曲尺河、卸甲坪一带。演唱不取金钱报酬，仅接受酒饭招待，间或见主人家烟叶质量上乘，则索要几片。所唱曲调，以〔平板〕、〔金纽丝〕最为脍炙人口。书目大本有《四下河南》、《梁祝》等10余部，小曲联唱有《三姐烧香》、《五更相思》、《九连环》等30余段。尤以《三姐烧香》最为拿手，至今石门县水田岗乡一带依然在传唱。从其学艺者，有汪定杰、汪太明、汪太淑(女)等。现水田岗乡太平南曲传人大多系全清先生的一传及再传。妻室早故，有一女，未承父艺。1972年元月因病逝世，终年75岁。

刘　海

刘　海(1898—1961)　渔鼓艺人，土家族，原名刘海卿。出生于永顺县颗砂一贫苦农

家，自幼务农，农闲习艺，跟人学演木偶戏（弹腔），操花脸行当。不久又投师栗麻子（栗兰庭，1885—1949）学习渔鼓演唱。虽不识字，但聪颖好学，记忆力惊人。到 60 岁时，还记得全本戏 70 多个和“桥纲戏”（只记故事梗概的简略本）200 多个。刘演唱时，唱腔念白注重抑扬顿挫，模拟声响颇具神彩。他具有较高的编创能力，不但能将所到各地的风俗民情、真人真事即兴编为唱词演唱，而且能将民间传说、见闻故事、政策法规等编成完整的渔鼓曲目。几十年间，怀抱渔鼓筒走遍湘、鄂、川、黔四省边界区，享名于所到之处，成为群众熟悉而喜爱的民间艺人。群众因为喜欢他的渔鼓艺术，便取传统戏《刘海砍樵》中主人公的名字来称呼他，其原名为人鲜知。



第二次国内革命战争时期，贺龙率二、六军团挺进湘西，1934 年 11 月在永顺县十万坪设伏，军民协力给白军以歼灭性打击，促进了湘、鄂、川、黔边区革命根据地的巩固和发展。是时，刘海毅然跟随红军投入湘西永顺县十万坪伏击战。大捷后，即将大战实况编成渔鼓词《红军大战十万坪》在军民中演唱，欢呼胜利，颂扬红军的英雄事迹。在根据地，他担任过民兵班长，编创了不少宣传土地革命的渔鼓曲目演唱。1935 年 11 月，贺龙所率二、六军团长征北上后，国民党政府和土豪劣绅以“赤化民众”罪加之于刘海，迫使他离乡背井，逃亡到湖北石灰窑一带卖艺糊口，度过三年流浪 生活。在白色恐怖下，他歌颂英雄之志不懈，常于夜深人静时为贫苦人家演唱《红军大战十万坪》和梁山好汉打富济贫之类的故事。

中华人民共和国建立后，刘海在永顺县文化馆的帮助下，编演了不少反映革命斗争事迹的渔鼓曲目，如《打盐局》、《贺龙将军水淹向子云》、《自由结婚好》等。1956 年将《红军大战十万坪》重新加工，参加湘西苗族自治州农村群众艺术会演，被选拔到长沙参加全省农村群众艺术会演，荣获一等奖。1958 年 6 月，他参加湖南省曲艺、木偶、皮影艺术会演，演出渔鼓《贺龙将军水淹向子云》荣获一等演出奖。湖南人民广播电台将他演唱的《红军大战十万坪》、《武松打虎》等曲目录音播放。党和人民政府对刘海非常关心，多次推荐他参加县、州、省文艺会演，在经济上给予一定帮助，还赠给他长袍、皮帽，为他装上了满口假牙。1961 年 7 月 6 日因病逝世，终年 63 岁。

潘　子　和

潘子和（1898—1972）　评书艺人，华容县人。终生以说书为业，先后在华容、南县和长

沙说书。所说书目以发生在湖南的故事为主。主要有《五福图》、《窦公案》、《火焚剑侠楼》、《雷海云练剑》等。潘子和对湖南的地理山川、名胜古迹、风土人情较熟悉,说书时,常将它们串讲在故事情节中,故而很受湖南听众喜爱。中华人民共和国建立后,参加长沙市北区曲艺联组,在北区文化馆领导下,积极说新书、说好书。

民国19年(1930年),潘子和将流传在长沙一带的近代湖南人民及太平军后裔抗击官府,除暴安良的传说,如三刺马提台、抢米风潮等,连缀起来,编成长篇评书《近代侠义英雄传》,在长沙说讲,颇受市民欢迎。1958年,这部评书引起了湖南省曲艺工作者协会的重视,潘子和受邀口述并由廖夔记录了近60万字的书稿。长沙市曲艺创作组将其整理后更名为《三湘英雄传》。后又由周汉平整理,更名为《太平隐义》,湖南人民出版社1982年出版。这是湖南省出版的第一部长篇评书,也是全省第一部由艺人创作的长篇评书。

"文化大革命"期间,这位评书艺人以卖茶为生。1972年9月11日去世,终年74岁。

傅 连 生

傅连生(1899—1968) 渔鼓艺人,祁东县灵官乡傅家村人。师从何人已无可考。1942年偕妻迁到洪桥镇,租赁现祁东县城关武圣街70号房屋居住,白天上山采药,晚间在福记盐庄、七星楼粉馆、及第堂印染棉布庄、和乐坪鸦片馆等场所演唱渔鼓,为时10余年。

傅连生能演唱的曲目颇多,开列在"点曲折子"上供人点唱的有200多个,以《粉妆楼》、《封神榜》、《三国演义》、《水浒传》、《白蛇传》等历史演义、神话题材的传统大书最拿手。其演唱方式很具传统特色。每次开场前,总是先怀抱月琴,在门口街道旁边弹边唱,以招徕听众。进场落座后,必先唱一曲开台小段,然后放下乐器,请听众点曲,待听众们凑齐了钱,便按钱数多寡商定当晚演唱的曲目和段落。演唱时,用月琴或二胡伴奏、自弹(拉)自唱,真假嗓兼用,一人多角,生、旦、净、丑样样在行。所唱的渔鼓调,常常糅进祁剧弹腔或花鼓戏、民间小调的旋律,以丰富表现力,刻画各种人物。一次,傅连生在福记盐庄演唱《粉妆楼》,一本书就唱了半个多月,每场听众最多时达两百之多,少者也有五六十人。凡听他演唱过的老人无不赞扬道:"老傅人好,唱得更好。"

杜 家 让

杜家让(1899—1981) 渔鼓、说鼓艺人,石门县阳泉乡福良村人。少年时读过私塾,15岁拜师学艺。最先师从何先周(袁公渡乡北洄村人)学说鼓,后又参师袁克伟(袁公渡乡马

湾村人)，出师后演唱技艺兼有二师之长。他演唱说鼓，既能击鼓演唱，也能吹唢呐伴奏。演唱用语多为当地群众的土话俚语，通俗易懂。演唱风格以质朴见长，间或穿插一些诙谐幽默的唱词，说白令人捧腹。20世纪50年代后，说鼓在当地渐渐衰落，杜家让改唱渔鼓，兼唱说鼓，掌握的曲目颇多，能连续唱一个月不重复。常唱的传统曲目主要有:《雕龙宝扇》、《雪白扇》、《铜钟记》、《桃花坞》、《紫江渡》、《拣罗衫》、《安安送米》、《陈塘关》、《阎罗传》、《郭凤英下江南》、《双运牛》、《清官断》、《暗害记》、《金钱记》、《墨汁记》、《粉妆楼》、《王小二放牛》。1963年至1977年，他坚持全部演唱新书，在石门县文化馆的组织和指导下，他参加改编、创作和演唱的新书目主要有:《杨立贝》、《胡金桂》、《四川白毛女》、《烈士传》、《儿女风尘记》、《红灯记》、《江姐》、《闪闪的红星》。1977年以后，他又动笔将长篇小说《李自成》改编成渔鼓词演唱。1965年，石门县文化馆曾总结印发他坚持编唱新书的先进事迹；同年，被评为常德地区先进曲艺工作者。杜家让从15岁学艺后直到1981年11月病逝前夕，坚持曲艺演唱67年从未间断。其足迹遍及湖南、湖北接壤地区的石门、澧县、桑植、鹤峰、公安等七八个县。一生带了三个徒弟:大徒弟盛方旺(石门县杜家岗乡乐善村人)，二徒弟王鲁成(袁公渡乡南洄村人)，三徒弟杜慎向(杜家让二子)。他在演唱之余还兼作草医，高山区、边远地区缺医少药，他常常义务为人治病，救人危难，深受群众欢迎。晚年，白发满头，银须飘拂，仍奔走于崇山峻岭之间，演唱于草舍农户之中，群众尊称他为“让爹”。

袁冬保

袁冬保(1900—1969)　艺名冬保先生，弹词盲艺人，益阳市人。1912年拜弹词艺人吴春山为启蒙老师，学习益阳弹词演唱技艺。后又师从李又彩。20世纪20年代初加入益阳的弹词艺人行会“湘子会”，到20年代中期便挂头牌献艺，是20世纪益阳市资历较深的民间职业弹词艺人之一，在听众中颇有影响。他以演唱传统曲目为主，多参加民间红白喜事演唱。主要代表曲目有《雕龙宝扇》、《小八义》、《七美图》、《方世玉打擂》等。中华人民共和国成立后，他积极参加各项政治宣传演出，并曾多次参加地区和全省民间艺术调演、会演。1959年，参加了湖南省首届残疾人曲艺会演，荣获三等奖。1969年去世，享年69岁。

舒三和

舒三和(1900—1975)　弹词艺人。清光绪二十六年(1900年)十月十一日出生于长沙市永州码头附近一个手工业者家庭。父亲舒惟志，开设自产自销的“舒森太篾铺”。10岁时



入蒙童馆读书，课余喜看《三国演义》、《水浒传》等古典小说。14岁随父学篾匠手艺。当时，有位姓苍的篾匠擅长说书，舒三和便经常跟他外出“打街”，听了不少故事，对说书产生了浓厚的兴趣。18岁时，正式拜鞠树林为师学唱弹词。先后学会了《秦雪梅教子》、《马金龙访华容》、《二美图》等曲目和“九板十三腔”的弹词基本曲调。民国16年(1927年)与张得月、周寿云一改“打街”卖唱的演出形式，在长沙大西门怡和码头附近搭建棚屋，开始“坐棚”演唱弹词。演唱曲目有《天宝图》、《瓦车篷》、《二度梅》等。他先后担任过艺人的行会组织“永定八仙会”和“渔鼓弹词业工会”的值年、(轮值一年的管事)总管等职。

抗日战争期间，舒三和组织曲艺艺人参加“长沙市杂剧抗敌宣传队”，担任副总队长，编演过《孙方政救国》、《骂汉奸》等新词，深入街道、农村，宣传抗战救亡。时过30多年后，1980年10月在省、市文化部门纪念他诞生80周年的活动中，长沙老一辈文艺家追忆往事，曾以“五十年来一月琴，奏彻人间事不平。难忘‘文夕’长沙火，夜半犹闻骂贼声”的诗名，称赞他当时的爱国热情。

抗战胜利后，他与唐仁芳等艺人，在被“文夕”大火* 焚毁的火宫殿废墟上开设三个书棚，供曲艺艺人白天说唱。又借资购置了26把竹靠椅，在樊西巷自己家里开设夜场，名“潇湘书馆”。这段时期，他以演唱《说唐》、《封神演义》、《岳飞传》、《大明英烈传》、《水浒》、《杨家将》、《玉蜻蜓》等长篇书目而称名于时。

中华人民共和国成立后，舒三和与其他艺人报名参加政府主办的长沙市戏曲改革讲习班学习，先后被聘为长沙市和湖南省戏曲改进委员会委员。他积极参加肃清反革命分子、民主改革和抗美援朝的文艺宣传，自编自演了《斗倒恶霸戴金松》、《美国活饭桶》、《空军英雄张积慧》、《共产党员赵宝桐》、《国际主义战士罗盛教》等曲目，并参加中央赴老区革命根据地访问团，深入到茶陵、攸县等山区，演唱了《井冈山》、《仇上加仇》等曲目。1952年至1954年，他说服11位艺人放弃“坐棚”的较高收入和安定生活，三次奔赴整修南洞庭湖和新泉寺的建闸工地慰问演出，并创作了《万子湖》、《驾排英雄》、《王家河堵口》等弹词曲目，在治湖工地三次演出累计八个月之久，受到民工们的称赞和人民政府的表彰，荣立一等功。1953年，省人民政府文教厅成立“湖南省基本建设文化服务队”，作为主要演员，他深入株洲、湘潭、金竹山等处的大型基本建设工地，先后演唱70余场。1954年后，他致力于弹词曲目的创作、改编和整理工作，先后改编了《十五贯》，创作了现代曲目《贺庆莲》。他

---

* “文夕”大火即长沙大火。1938年冬，蒋介石以“焦土抗战”为名，下令火烧长沙，自11月12日晚间纵火，至14日大火熄灭。

整理的传统曲目《武松打虎》、《鲁提辖拳打镇关西》、《野猪林》、《太白赶考》、《宝钏记》均由湖南人民出版社出版。1958 年 3 月，湖南省第一个国营曲艺团体——长沙市曲艺队成立，舒三和出任队长。同年 8 月，他入选湖南省曲艺代表团，赴北京参加第一届全国曲艺会演，演唱了《武松打虎》和《贺庆莲》，并进怀仁堂向党和国家领导人汇报演出。在会演期间举行的中国曲艺工作者第一次代表大会上，舒三和被选为中国曲艺工作者协会理事。同年，中国唱片社将他演唱的《武松打虎》、《鲁提辖拳打镇关西》灌制成唱片向全国发行。60 年代后，他致力长沙市曲艺队的业务建设，组织开展说新书、说好书活动，并创作了《孤岛捉特务》(获长沙市 1963 年文艺创作征文一等奖)等现代曲目。

他创作的弹词，不拘泥于传统结构形式，变过去弹词概念化的四句书头为开门见山；改一曲一韵为一曲多韵，以增强曲目的感染力。

他的演唱音域较宽，声音宏亮，韵味浓厚。他不因循守旧，善于吸收姊妹艺术之所长，将湘剧弹腔南路的一些曲调，糅入弹词的悲腔，使其成为一种散板[大悲腔]，演唱起来，如泣如诉。他在过去"打平讲"那种似常人说话般的道白基础上，吸收戏曲的韵白，增强了弹词道白的表现力。他演唱时，听众即使坐在大书场的最后一排，也听得清每一句唱词和道白。他以高超的月琴演奏技巧配以演唱，使弹、唱浑然一体，相得益彰。

1966 年 6 月"文化大革命"开始以后，舒三和与他领导的队员们被迫停止演出。1968 年底，长沙市革命委员会文教组宣布解散长沙市曲艺队，强迫他退职。从此，他仅以菲薄的社会救济费维持自己与老伴儿的最低生活。1972 年上半年，他天天背着月琴坐在长沙市文化局传达室，要求能再为听众演唱。7 月，经长沙市革命委员会负责人同意，安排他在长沙剧院的一次晚会上演唱《东郭救狼》。他听到这一消息，欣喜若狂，立即理发修面，整理琴弦，穿上仅有的一套半新半旧的蓝布中山装含笑登台，抚琴弹唱。当他以强烈的激情唱完最后一句"打死了那苦害百姓的恶豺狼"时，全场掌声雷动。然而，此次演出竟成了他的告别演出。不久，舒三和病重前往长沙市第一人民医院诊治，因无人照料，摔倒在医院厕所里不幸去世，终年 75 岁。

舒三和曾先后担任湖南省文联一、二、三届委员；省曲协副主席、主席；省政协委员，常务委员；长沙市人民代表大会代表和市政协委员。1979 年 3 月，长沙市委宣传部在落实政策大会上为舒三和恢复名誉。1980 年 10 月，中国曲协湖南分会、长沙市文化局、长沙市文联联合举行"已故著名曲艺家舒三和诞辰八十周年座谈会"和"舒三和作品演唱会"，怀念和表彰他为发展曲艺事业所作出的贡献。

刘　堆　垛

刘堆垛（1900—1978）　原名刘举章，土家族，三棒鼓艺人。出生于大庸市永定区永定镇北门坡村一个贫苦家庭。从小体弱多病，且个子矮小，被人们直呼为刘堆垛（堆垛，当地土语，短小的意思），本名几乎被人遗忘。七岁时，生父刘奈木匠为了使孱弱的儿子能养大成人，将他过继给住在三坪乡的族弟刘鼎元为子。刘鼎元家虽无田产，但他善于挑面担走墟赶戏场做小买卖，家境略显宽裕。刘堆垛少年时代活泼好动。尤其喜欢随养父赶场听曲艺演唱和看戏。15 岁时，其养父为满足他学艺的要求，请来民间老艺人田泰专门为他教习三棒鼓。到 20 多岁，他的演唱技艺已相当娴熟，但还不满足，于 1928 年又托人介绍请来由津市返回故里的杂技魔术师宋祥娃（大庸县官坪乡茅溪村人）到家传授"光棍"（80 厘米长、拇指粗细的木棍）抛耍技术。宋师见他学艺心切而急于求成，一日，便拿着一根一丈多长的晾衣竹竿竖起来，对他说："堆垛，你把竹竿照我这样在地上竖起来，待我看看你的悟性如何。"说罢放开手，只见那根竹竿仍岿然竖在原地不倒。堆垛欣然照做，但待他两手一松开，竹竿却立即倒下了。这时，宋师便送他三句话："你的悟根不深，不能学'把戏'（魔术）。只能学'光棍'"。他从中悟出道理，从此便专心致志操练"光棍"，长年累月，从不间断，即使外出给人家打短工或做长工，也是棍棒不离身，休息时与人闲谈，手中仍操耍不止。到了 30 多岁，他的技艺已相当高超，能在表演中纯熟自如地运用"纺棉花"、"解花盘"、"点主梁"、"马打滚"、"金鸡独立"、"鲤鱼漂滩"、"猴子栽筋斗"等 20 多个独特套路。

经过自己的发展创新，刘堆垛演唱三棒鼓逐渐形成了别具一格的独特形式。将已往二人、三人或四人同场表演的花鼓（即三棒鼓）综合为一人花鼓，即由一个人单独敲打抛唱。杂耍技艺中除棒、刀抛耍外，还加入了"光棍"表演。演唱前，将花鼓置放在一个由六根小竹棍交叉而成的三脚落地架上，鼓下平挂一面小马锣，竹架上拴一个小木槌，槌上牵一根绳子捆在脚上穿的草鞋鼻梁上，用脚尖轻踏便可通过杠杆作用使木槌敲击马锣。表演时首先按三棒鼓曲调敲打演唱，手中不断抛接"美女梳头"、"双龙出洞"、"幺姑纺棉"等各种耍棒花样，脚尖配合鼓点节拍击打悬空平挂的马锣，口中唱词则现场即兴顺口编唱。演唱一段之后，解下锣鼓，再抛耍刀子，然后舞耍"光棍"。刘堆垛虽不识字，但他通过长年苦练"百纳经"，即江湖艺人常用的顺口套路词，熟练地掌握了各种音韵。他突破惯常的"五、五、七、五"三棒鼓唱词句式，字数时长时短，衬字较多，并常常夹以俗话俚语，使唱词如同顺口溜，通俗风趣，有浓厚的乡土味。

刘堆垛的演唱地域大都在大庸市永定区内各乡村镇。每年除了腊月、正月、二月出门作专业演唱外，四季中凡有重大集会、节日、庙会和戏场，他都要赶去凑演。从 15 岁学艺

起到 1978 年 4 月不幸落水而逝止，60 多年间，刘堆垛的演唱从未间断。

周　述　云

周述云(1900—1984)　又名周鸿钧，湘乡县城关镇人，地花鼓艺人。家境贫寒。12 岁开始学艺，后以唱“排街”戏为主谋生，活动在湘乡县城及潭市、谷水、于塘一带乡镇，一直唱到 1952 年方止。他长于旦角戏，嗓子好，唱腔圆，表演生动，维妙维肖。拿手曲目有《湖北婆逃荒》、《五更劝夫》、《私怀胎》、《放羊》、《送郎》、《观花》等节目，群众称他为“周三花鼓”。

在长期的卖唱生涯中，他因违犯国民党政府严禁花鼓的禁令而经常挨打受骂。民国 31 年(1942 年)，湘乡县城一国 民党军官叫他去演唱，非但不给钱，还企图强奸其女。周述云为救女儿而惨遭毒打。40 年代末，他曾和张小云、唐华云等在县城组织过湘楚剧团，演出了《吕布戏貂婵》、《法场换子》、《访江南》等湘剧。他扮演的貂婵，特别受群众喜爱。

周述云一生带过易新绪、王鹤庾、黄林德等 20 余名门徒，中华人民共和国建立后，其门徒大都成为群众文化活动的积极分子。他所掌握的小调、丝弦、弹词曲目很多，湘乡县文化馆曾两次从他那里搜集了近百首曲子，并有一部分录了音。1968 年，济南军区文工团为搜集湖南民间艺术，录下了他所演唱的湘乡小调十多首。

唐　仁　芳

唐仁芳(1901—1950)　又名智端，长沙人，评书演员。出身于开轿行的家庭，幼读诗书多年，爱听评书、弹词，喜读《东周列国志》、《三国演义》、《七侠五义》之类小说。后家道中落，“下海”说书。由于文学基础厚实，所说各书，几近无师自通，并能根据原著在情节安排、人物塑造、文词语汇诸方面加以发挥。如《小霸王打擂》，一般艺人半月说完，他却可以说两月之久。《蜀山剑侠》竟能连说九个月。经常演出的地点为长沙市南门口、火宫殿、宝南街的大观园，育婴街的巴黎书场四处。常说的书目有《济公传》、《蜀山剑侠》、《荒江女侠》、《彭公案》、《永庆升平》、《三剑侠》、《七剑十三侠》等。经过他的反复琢磨和刻意加工，《济公传》能连说八个月，且回回精彩，故有“唐济公”之誉。

刘　光　裕

刘光裕(1902—1961)　艺名向九,邵阳县九公桥人,三棒鼓艺人。自幼流落江湖,卖艺于城镇乡村,先后到过湘南、湘中、洞庭湖区、岳阳城以及湖北、广东、广西等地。所演出的三棒鼓,以铁制牛耳尖刀代替木棒,从三把刀耍起,逐渐增加,一直要到七把尖刀在他手中有节奏地轮番抛起接住,接住抛起,刀光闪闪,回环翻飞,那高超的演技每每使观众惊叹不已。后渐渐在江湖上、丐帮中有了一定的名气,被人称之为"向九爷"。其师承关系不祥,亦无传人。中华人民共和国成立后,向九返回原籍九公桥,分得了田地,乃定居务农。1956 年应县文化部门邀请参加邵阳专区民间艺术会演,表演三棒鼓的"耍七把刀",虽已年过半百,技艺却仍然不减当年,荣获演出一等奖,并被选拔参加全省民间艺术观摩会演,获二等奖。1961 年 4 月因病逝世。

杨　光　泮

杨光泮(1904—1969)　出生于石门县磨岗隘乡清泥溪中心村狮子岩,幼年即从叔父杨辉堂及所街乡栋青树村的江清和学三棒鼓,11 岁从磨市唐悠芝学丧鼓,又从慈利县樱塔山涂湘民学薅草锣鼓,又自学渔鼓,中年后,向石门县阳泉乡艺人杜家让学说鼓。他学一门通一门,人们称赞他为"五鼓(渔鼓、薅草锣鼓、丧鼓、说鼓、三棒鼓)俱全",而以三棒鼓技艺最为高超。

杨光泮 14 岁开始卖艺生涯,演唱的曲目,有三棒鼓:《梁祝》、《浪子抛砖》、《三元记》、《月娥女》、《八宝山》、《荷叶灯》、《阴告》、《鸿雁情》、《孟姜女》、《韩湘子》、《征东》等 30 余部;渔鼓《芦花记》、《小姑贤》、《二度梅》、《大清官断》、《小清官断》、《血书记》等 20 余部;说鼓《孟儿割股》、《二十四孝》等 10 余部;薅草锣鼓、丧鼓的《说唐》、《三国演义》等大书 60 余部。他还擅长即兴编唱"见人头",即见谁唱谁,赞唱所见者的相貌、服饰、神采及其行业、技艺等,所掌握的套路就有"九老十八匠"、"三百六十行买卖"等数百段。

杨光泮演唱三棒鼓的技艺,人称"高、精、险"。他演唱时不但掌握一般艺人的自取、自抛、自接的抛刀基本功,而且可以任人给刀。有时屠行业主让他抛屠刀,他只要试抛三五下,掌握了轻重,就能在演唱中将刀尖、刀刃极为锋利的屠刀抛接自如。他不仅能抛刀,而且能"云中抛球",从未失手。杨抛刀表演的套数有:"机匠穿纱"、" 白蛇吐信"、"肩挑铁扁担"、"美女梳头"、"雪花盖顶"、"鹦哥弹琴"、"纺棉花"、浪里捡柴"、"苏公背剑"、"跑马射

箭”、“朝天一炷香”、“大小内外杀四门”、“鸦鹊衔柴”等四十八套。除了这些套路，他还掌握了“破阵”这一绝活。他一生行艺，屡屡破阵，从未出错，人称他“能破十二阵”。他所破的阵式有：“黄龙缠腰”、“斩龙得道”、“太公把钓”、“跑马射箭”、“孔明拜灯”、“周渔婆打网”、“海中摸蚌”、“河里捞虾”、“箱内取巾”、“朝天一炷香”、“乌鸦阵”等十一种。湖北省松滋县一王姓主东，在屋门口置一烛台，上插蜡烛，旁放火柴一盒(按：原先为火镰)，称为“孔明拜灯阵”。杨右手不停地抛刀，左手取火柴盒在下颏与颈间夹住，再抽开火柴盒屉取出火柴擦燃，点着蜡烛，用嘴将烛台衔起送往主东堂屋神龛，置于正中摆放端正，然后双手抛刀对神位行三跪九叩首大礼，破阵仪式始告完成。常德某主东将盛有半盆水的木盆放置地上，水底撒满银元、铜钱，水面上浮置一算盘，作为“海中礁石”，称“海中摸蚌阵”。杨一手抛刀不止，一手从算盘下将银钱逐个捞尽，且不碰动算盘。破阵后，主东佩服，不仅如数付酬，还设宴款待。

杨光泮一生以务农为主，每年农历正月至三四月间，秋收后至腊月中旬出外献艺，行艺范围遍及湘鄂两省两州(湘西土家族苗族自治州、鄂西土家族自治州)三地市(常德、宜昌、荆州)。1935年曾到常德城里“打通街”，即从东门起沿着市区街道一边演唱一边抛刀，一直不停歇地演唱到西门，获得各店铺赏给的银元共24块，一时传为佳话。他还有“先审轻重，后度长短，不能接反，只能接板”、“只能调，不能躁”等抛刀艺诀传世。授徒20余人，均未尽得其艺。

杨光泮为人颇重江湖义气，好客轻财。1969年冬病逝，终年65岁。是时，虽然正值“文化大革命”，但除了有众多族人送葬外，湖北、湖南两省的艺友闻讯后，仍有数十人赶来吊唁。

欧　德　林

欧德林(1908—1967)　评书、相声艺人。艺名“开口笑”。幼时曾读私塾，上过四年小学，以后学过自行车修理，拉过人力车，在国民党军队当过六年兵。1938年在安徽屯溪拜张朝声为师学魔术，自此开始了他的艺术生涯。1939年至1946年，他在安徽、江西一带演出，以魔术为主，兼说相声。1946年后在长沙可园、绿萍书场和街头卖艺。

中华人民共和国成立以后，欧德林主要行艺地点在长沙中山公园(现青少年宫)。既演魔术，又说笑话，还兼卖五味糖等。1956年参加“长沙市弹词说书组”后，专说评书。1958年长沙市曲艺队成立，欧德林为第一批队员，以后一直任评书兼相声演员。所说传统书目有《乔公案》、《包公案》、《三国演义》、《一百零八颗罗汉珠》、《南北纷争》等，尤其擅长说“聊斋”，几乎能全部讲完。他说评书，声音洪亮，表演粗犷、干净利索，形神兼备，人物形象刻画鲜明。他说相声，以单口为主，善于组织“包袱”，幽默风趣而不粗俗，常常使人捧腹大笑，



"开口笑"之称由此而来。

欧德林积极创作和演出现代评书。自编自演的评书《炸龙口》,1958 年赴北京参加全国第一届曲艺会演。创作的评书《英雄的赞歌》被收入《湖南十年曲艺选》。20 世纪 60 年代初,他积极带头说新书,说好书,改编演出了《红岩》、《林海雪原》、《烈火金刚》等。

欧德林多才多艺,1958 年他取北方大鼓的演出形式,借鉴澧州渔鼓、湘剧弹腔北路慢板、湖北太平歌的曲调为《三婿拜寿》编曲,取得成功,被定名为长沙大鼓,并于当年 5 月参加了在长沙市举行的全省曲艺、木偶、皮影艺术会演,荣获演出一等奖。

欧德林的表演既明快又风趣,曾三次在长沙市及湖南省曲艺、文艺会演中获奖。"文化大革命"中,他横遭围攻、批斗,不堪折磨,于 1967 年 7 月 14 日自尽身亡,终年 59 岁。1979 年 6 月,长沙市文化局为他恢复名誉。

张 德 锑

张德锑(1910—1967) 别名八哥儿,辰溪县辰阳镇人,丝弦艺人。酷爱丝弦。年青时在浦市(今泸溪县浦市镇)住了很长一段时期,为了学好丝弦,请了一个丝弦班子到家里传艺。丝弦学成,并精通了多种乐器。回到辰溪后,在朋辈中传授。同好者逐渐增多,他便组织了辰溪丝弦堂,经常作堂会演出。



张德锑的唱腔委婉、细腻,特别讲究行腔。《天官赐福》、《仙姬送子》、《玉堂春》、《平贵回窑》、《三击掌》、《尼姑下山》等是他的拿手曲目。他对辰溪丝弦音乐有所创新,如"板子丝弦"的[三流]原是速度很快、板起板落的上下句结构形式,为了增强其表现力、丰富其格式,他同弟子刘复生将原为板起板落的〔三流〕,改为眼起落的〔三流〕,并创制了〔十字三流〕。

钟 庭 贵

钟庭贵(1911—1979) 快板艺人,武冈县新东乡丰仁村人。出身贫苦,从小为地主放

牛。1949年10月武冈县解放后，在土地改革运动中成为工作队的依靠对象，为了宣传中国共产党的土改政策，土改工作队一位姓罗的队员教他打快板。从此，他以快板形式积极宣传政策法令，无论下地做工、出外办事，都身带竹板，走到哪，唱到哪。他虽然没有读过书，但脑子灵，善于即兴创作，出口成章，一气呵成。1959年，他被评为县劳动模范，后当选为县人民代表大会代表。20世纪60年代，多次被评选为省、地、县学习毛主席著作积极分子。1969年，《湖南日报》、《人民日报》分别以《一副竹板走天下》和《唱到全球一片红》为大幅标题，报道他的事迹。中共湖南省委宣传部专门组织工作组，撰写过他的先进材料。湖南人民广播电台多次播出他表演的快板节目。20多年中，他先后创作演唱1300多个快板节目，在各级报刊发表数十篇。1979年，因病逝世，终年68岁。

廖　夔

廖夔(1913—1981)　原名廖舜生，评书艺人，湖南省曲协第一、二届常务理事。长沙市人，1913年9月生于小康之家，幼时聪颖，读书成绩名列前茅。在长沙市高峰中学高中毕业后，父亲又为其延师设馆，攻读《左传》等典籍。年轻时，爱好文艺，喜交朋友，同情穷苦人。与湘剧艺人廖申翥、周圣溪等交往甚密，曾学过湘剧，为票友中之佼佼者。抗日战争爆发，湘北沦陷时，他避难于蓝田(即今涟源)，曾任会友小学教师，以维持一家生计。抗日战争胜利回到长沙后，在长沙县南托、大桥等地继续教书。在历史课教学中常穿插历史故事，深受学生欢迎。他能说能唱能写作。20世纪50年代初，为配合农村土改运动，曾在学校编写过《郭子仪除霸》等新编历史剧本(未能演出)。后来由于肺结核病，身体欠佳，遂弃教从艺，入湘舞花鼓戏剧团任编剧，笔名文曼，改编过《八百里洞庭》等大型剧目。1955年离团以说书为业。1959年，以他为首组织过有谭运生、姜一慎、谭培炎、周显恒参加的“五老曲艺社”，在火宫殿坐场说书。他常说的书目有《三国演义》、《东周列国》、《岳飞传》、《清宫十帝》、《说唐》、《西游记》、《封神演义》等，其中尤以《三国》见长，有“廖三国”之美誉。说书声音洪亮，喷口有力，能恰当地运用戏曲表演的“手、眼、身、法”。他不但长于讲史，而且积极倡导说新书。1963年长沙市西区文化馆以他为首组建湘江曲艺队，他带头说《烈火金刚》、《林海雪原》、《斩断魔爪》、《羊城暗哨》、《战斗在敌人心脏》等新书目，并正式收徒传艺。“文化大革命”时期，书场冷落，他的生活极为清苦，晚年住在一间阴暗潮湿的小屋里，一床破棉絮，一张破竹椅，一盏小煤油灯，算是他的全部家当。因饥寒所迫，他只好到农村旧时他学生的家中，邀集农民数人说书，凑点茶资过



活。党的十一届三中全会以后，书场复苏，他着手记录近代书目《三湘英雄传》。书成后患脑溢血溘然去世。时在1981年9月23日，终年68岁。

刘　朝　福

刘朝福(1916—1975)　号立阶，薅草锣鼓艺人。出生于石门县所街乡麻纳峪中宪村黄家坡。15岁，从谭前义学薅草锣鼓，遍学了“八大部”，即《三国》、《隋唐演义》、《封神榜》、《西游记》、《杨家将》、《薛家将》、《粉妆楼》、《二度梅》八部大书。后又向伯父刘运章(号文成)、刘业佑(号宝成)及覃则之学艺，并向所街乡刘家拐村张鲁胜学唱“傩愿戏”。因其掌握的书目渐渐增多，演唱技艺日见成熟，至20世纪40年代初即已掌班，成为石门县西北乡一带出名的薅草锣鼓艺人。

刘朝福演唱的传统书目，除“八大部”外，尚有《八宝山》、《二十四孝》等37部，《蠢女婿》等60多小段。他才思敏捷，擅长即兴编词。中华人民共和国成立后，配合土地改革运动、抗美援朝、农业合作化以及农田水利工程建设等，写过许多本唱词。刘朝福精通薅草锣鼓的各种唱腔，能将〔催艺鼓〕、〔扬歌〕、〔羊角鼓〕、〔滚六锤〕、〔四七言〕、〔慢七言〕等十几种基本唱腔巧妙联缀演唱大本书，使其比反复用一二种基本腔演唱更具艺术表现力。他还吸收宗教音乐、“傩愿戏”的一些腔调，糅进薅草锣鼓唱腔中，创编成〔浪淘沙〕、〔倒牵牛〕、〔十七言〕等新腔，用于传统大书和新曲目的演唱，并在当地广泛传唱。朝福的唱腔高亢嘹亮，吐字清晰，行腔悠长。人们称赞他打鼓唱薅草歌是“‘高不乱’(指不走韵、不出怪声)，‘长不断’(悠扬婉转，起伏跌宕)，‘喊不败’(连唱数日嗓音不改)，‘听不厌’(曲目多，不重复)”；“在大山上唱鼓书，十里外都能听见”。1956年他参加石门县群众文艺会演，演唱薅草锣鼓《长坂坡》荣获一等奖。一生主要活动在石门县的泥沙、磨冈隘、苏家铺三个区，旁及湘鄂边界和慈利、桑植两县接壤的地带。以种地、唱薅草锣鼓为主，兼唱傩愿戏、丧鼓(当地称夜鼓)。传授的徒弟有胡仁发、刘珍之(其妹)等。他授徒十分尽心。胡仁发回忆说：“刘师父肯‘拨路’(即指点迷津)，给他当下手，又好接(即帮腔接唱)，又能学到艺”。刘朝福重仁义，重艺术，不贪财利。他好客，常留民间艺人在家食宿。其他艺人遇有危难，往往出资周济，在当地民间曲艺艺人中颇受敬重。

颜　运　生

颜运生(1917—1966)　弹词艺人。祖籍湘潭古塘桥，中华人民共和国成立后，定居于

湘潭市河西区。家境清贫,8岁始读书。一年后停学。坚持自学,四年后能阅读通俗小说。12岁开始,在民间表演赞土地、唱夜歌、打地花鼓以糊口。16岁时,自学月琴,同时阅读一些古典通俗小说。因记忆力很强,过目不忘,当日看书当日讲,颇受群众欢迎。民国25年(1936年)初,在湘潭至长沙的轮船上说《五美图》、《天宝图》、《地宝图》等书目,船员和旅客往往听得入迷。1937年,正式拜湘潭县城弹词老艺人彭云清为师。由于勤学苦练,形成了音韵铿锵、吐字清晰、说表结合、悬念丛生的表演风格,在湘潭弹词界引人注目,被视为20世纪40年代湘潭弹词艺术界的代表人物。颜运生出师后,加入了"永湘八仙会",靠在街头、茶馆、轮船、码头说唱弹词为生。

新中国建立后,他根据在农村耳闻目睹的无数血泪史,创作了弹词《地主不动享清福》,唱出了劳苦大众的心声。1951年2月1日的湘潭《建设报》发表了这篇作品。1951年8月,参加湖南省戏曲改进干部讲习班的学习,积极带头说唱新书。1963年,代表湘潭市弹词艺人赴省参加民间艺术会演,在湖南剧院演出他自己创作的弹词《英雄李定国》,荣获一等奖。1963年元旦,湘潭市文艺工作者协会成立曲艺创作组,颜运生被选为副组长。从此,他经常召集弹词艺人在十三总、十八总、大湖等地的茶馆研究新书创作和表演艺术。他创作的新书《铁道游击队》、《白毛女》等,受到听众欢迎。湘潭市文化部门多次表彰他在说唱新书方面所取得的成就。1966年,颜运生因长期患肺结核而病逝,享年50岁。

伍嵩皋

伍嵩皋(1920—1977) 渔鼓艺人。出生于衡南县车江镇。其父原是农村裁缝,后迁居车江镇,在河运码头以搬运为生。伍嵩皋七岁入车江小学读书,一年后即辍学,13岁开始学打铁。他十分喜爱渔鼓、皮影,业余跟随艺人谢明理学唱皮影戏,16岁出师。一年后又拜一唐姓渔鼓艺人为师,学唱渔鼓。18岁时放弃铁匠营生,独自一人携带渔鼓、月琴游唱于衡阳南乡。19岁时在游唱中遇渔鼓名艺人彭金山,向其参师学艺,从此师徒二人相依为命,在战乱年月游唱渔鼓,足迹遍及湘南、粤北多县达五六年之久。他在艺术上能博采众长,不断充实自己。22岁那年,从江西萍乡来了一位叫王长子的艺人,在衡阳城里的一些茶馆酒楼打渔鼓,名噪一时。伍嵩皋花了三天时间,跟踪听唱,学他的唱腔和表演。一日,他在房中练唱偷学来的《挂袍记》中的《刘子英打虎》,维纱维肖,同行艺人黄昌能在门外听到,竟误以为是王长子在演唱。



伍嵩皋的青年时期生活十分坎坷，在乡间游唱，仅能糊口，因躲“壮丁”被抓入牢房。1945年抗战胜利，他来到满目疮痍的衡阳城，在江东岸与一位姓唐的结伴在茶社演唱渔鼓。其间，因《说新闻》的渔鼓词无意之中得罪了当地豪绅，被诬以“赤党”罪名再度入狱；经朋友多方营救，且确属“查无实据”，冤屈乃伸。其后，迁至江西岸大码头一茶社定点演唱。1949年底，衡阳刚刚解放，他即参加了渔鼓、皮影同业工会，积极投入“群众”、“大众”两个渔鼓班社的建设，并动员、介绍其他艺人入会。他以极大的爱国热情不遗余力地多次参加抗美援朝义演活动，并响应人民政府号召，积极编演现代题材新曲目。1953年，他以自编自演歌颂红军英雄业绩的《抢渡大渡河》，在全省首届民间艺术会演中获奖。1958年6月又以自编自演的《在田野上前进的姑娘》，在湖南省曲艺、木偶、皮影艺术会演中获奖；同年在北京举行的全国首届曲艺会演中，他演唱的渔鼓新曲目《歌唱齐昌栋》，还被推选到怀仁堂为党和国家领导人演出，并荣幸地同毛泽东主席握手，同周恩来总理合影。周总理“嘭嘭嘭”地拍拍他的渔鼓筒后亲切地对他说：“这东西好，你要多为群众演出。”1958年6月，湖南省曲艺工作 者协会成立时，伍嵩皋被选 为第一届理事会常务理事，后又连任第二届常务理事。1958年12月，他当选 为衡阳市政协委员，连任三届。1959年，衡阳市曲艺队成立，他出任队长，带领艺人们积极挖掘整理传统曲目，编演现代题材曲目，改革渔鼓音乐，破除陈规，招收培养了女艺徒廖满秀等。1965年，他组织编创歌唱焦裕禄的专场曲目，登上了衡阳市大型剧院的舞台，并在衡南县等地巡回演出。1965年冬，受社会主义教育运动的冲击，衡阳市曲艺队被撤消，伍嵩皋被下放到一个区属小厂担任传达工作，但仍不放弃对渔鼓艺术的执著追求。他用洁白的道林纸装订了一个约16开大小的本子，精心记录渔鼓的传统唱腔、唱段和自己多年来革新创编的曲目；并热心辅导业余创作，参加义务宣传演出，对渔鼓艺术继续进行改革探索。20世纪70年代初，他还与艺人王继焱研创出“对口渔鼓”的形式。

伍嵩皋继承了彭（金山）派渔鼓艺术的特色，并因善于兼收并蓄，汲取各家之长和致力改革创新而有所发展。他的唱腔精巧细腻，变化多端，台风潇洒自如。演唱中他善于体察人物性格，装龙像龙，装虎像虎，能使用不同的语言和声调，把不同人物的喜怒哀乐表演得入木三分。

伍嵩皋1977年去世后，省文化局、省曲艺工作者协会以及衡阳市民间艺人管理委员会多次号召曲艺艺人向他学习。1981年12月30日，衡阳市文化馆谢培城在《衡阳日报》发表了题为《红梅出墙香四溢》的怀念文章。20世纪80年代，衡阳市政协以及城北区的文史资料研究会编印的《文史资料》所载《衡阳渔鼓史话》一文，称赞伍嵩皋是继20世纪30年代一辈名家之后，继承发展衡阳渔鼓艺术的杰出代表，一位富有创造和革新精神的名老艺人。

陈　桃　元

陈桃元(1922—1982)　丝弦、渔鼓艺人。邵阳县五丰铺人。14岁从师唐有余、刘安伯学唱祁剧。17岁学唱丝弦，从师祁阳丝弦艺人吴玉清、李乐天、曾桂生、周镜等人，并向琴师蒋菊元学习二胡。他聪明伶俐，学习专致，对民间歌曲、丝弦音乐的演唱技巧，一学即通。1940年后，他与伍桂元、陈菊元(人称"邵阳三元")以及李乐天、曾桂生、唐秀云等30余人，组成一个曲艺队，先后两次外出祁阳、衡阳、永州及广西、云南、贵州、四川、江苏、浙江、上海等地卖艺，前后历时8年有余。1944年，他双目染疾，视力减退，但仍坚持从艺。中华人民共和国成立后，曾在邵东县花鼓戏剧团担任二胡和扬琴演奏员。1952年，因病回乡。1953年，开始学打渔鼓，此后一直以打渔鼓、唱丝弦为生。



陈桃元对丝弦曲牌的演唱，讲究"腔美情细"四个字，即要求唱腔优美、表情细腻。他自拉自唱的《春梦思情》、《孤灯独对》等曲目，表现少女对外出未归的恋人的思念，情真意切，常使听者动容；他演唱的〔一匹绸〕等曲牌，别具一格，后来为邵阳、长沙等地的花鼓戏剧团，在《打鸟》、《装灶王》等剧目中作插曲采用。他有一定的创腔能力。他演唱的〔淮调〕，吸收了地花鼓的一些曲调，使它柔中带刚，后来也成为邵阳丝弦的常用曲牌之一。在渔鼓演唱方面，也颇有功力。例如，他演唱《二度梅》、《粉妆楼》等曲目时，以简短的"书帽"就能把听众带进规定情景。他小时候学过祁剧，在演唱渔鼓时，有时借用祁剧的个别表演动作，就常常能收到较好的效果。

1956年春，全省民间艺术大普查时，他将所掌握的丝弦曲牌和渔鼓曲目，毫无保留地贡献出来。可惜这些资料在"文化大革命"中全部被毁。同年10月，他参加邵阳专区民间艺术会演，获多 项奖，被公认为是不可多得的民间艺人。1982年，邵阳地区文化馆组织专业人员，向他搜集民间音乐和曲艺传统节目，他虽多年未唱丝弦，仍能十分流利地演奏出近百个丝弦曲调，演唱出30多个丝弦曲目。他表演的地花鼓《打对子》、《菜园会》、《打四门》、《蔡三耕田》，动作仍十分优美。1982年11月5日，他在邵阳县塘渡口唱渔鼓时突发脑溢血，6日上午逝世，终年60岁。

朱 太 和

朱太和(1923—1964) 乳名四满,又名代贵、少卿、白国,艺名太和。成名后,以艺名行世。湘潭县易俗河镇人,地花鼓艺人。

他出生在一个贫苦的农民家庭。其父朱仁和,人称朱一猛。有子女三人,太和居第三。因家境贫寒,朱太和6至9岁时免费进水府殿义务学校读书。10至16岁随父在家种菜。农闲,便到下摄司向他的叔外公陈某学吹笛子;还利用陈家的旧锣旧钹,自家的一面烂鼓,与堂兄朱华林等每晚去本镇同盛祥锅子铺偷学打锣鼓;后又与郭治安、郭运生等在当地玩起了"讨米狮子"。从这时起,朱太和与民间艺术 结下了不解之缘。

16岁的朱太和迷恋民间艺术兴味正浓,便 参师于民间吹奏艺人皮宗汉(又名皮洪盛、浑名癞子十)门下,学奏鼓乐;师从地花鼓艺人何寿林、殷东海学打地花鼓。年仅十七八岁便初露才华。

1941年至1946年,为躲抓"壮丁",他到板塘铺天济公司当炼松香油工人,并继续在湘潭一带从事地花鼓演唱活动。

中华人民共和国成立后,他与姜畲的筱毛三、石潭的周凤姣等著名地花鼓艺人组班结社,活动在潭、长、益、株、衡等地区。1956年,朱太和先后参加了县、地、省的群众艺术观摩会演,与姚涤新、毛七搜集整理的《复情》、《小花鼓》,与姚涤新搜集整理的《打豆腐》等三个地花鼓节目,在省、地、县三级会演中均被评为优秀节目。他本人分别获省、地、县一等演员奖,并一度被省花鼓戏剧团留作演员。

1958年朱太和到湘潭市花鼓戏剧团,向青年学员传授地花鼓技艺,并担任行政工作。1959年5月16日,加入中国共产党。1964年11月13日逝世。

宋 仁 祥

宋仁祥(1926—1984) 土家族,三棒鼓艺人。出生于桑植县廖家村乡老庄坡。少时父即故,家境贫寒,靠乞讨糊口,便学三棒鼓,得到当地武林高手宋秉斋的指点。宋秉斋武艺高强,远近闻名,他从武术杂耍的角度揣摩研究三棒鼓的抛棒抛刀技艺,并将所得要领悉心指教宋仁祥。宋仁祥在他的指导下,勤学苦练,终于练成高手,15岁时便开始卖艺,颇受欢迎。自此从艺40多年,在桑植县享有名望。宋仁祥掌握的抛刀套路,有"雪花盖顶"、"跑马射箭"、"老鼠翻屋梁"、"蜂子朝王"、"金线吊葫芦"、"冲天炮"、"砍四门"、"美女梳头"、

“黄龙缠腰”、“古树盘根”、“幺姑儿簸米”等20多套。演唱时，柄尾系有小铁环的铁制尖刀，棒中嵌有三对小铜钱的木棒，从他手中抛接自如，在空中轮番起落，嚓嚓有声。1947年春节期间，他和张久云、向槐搭档，到桑植县上河溪乡参加该乡乡长邀集的桑植、永顺、龙山三县边界地区的三棒鼓比赛，三人默契配合，同时抛动12把刀，极其精彩，因此而获一匹红绫的奖赏。他演唱的传统书目有《三打华府》、《梁祝姻缘》、《八宝山》、《胡奎卖人头》、《鸡爪山》、《观音修行》、《柏玉霜逃难》、《巧云替死》等；现代题材短篇曲目有《十字往下梭》、《计划生育好》等。1956年宋仁祥参加湘西土家族苗族自治州民间文艺会演，表演三棒鼓荣获三等奖。

匡　鹤　林

匡鹤林(1930—1968)　丝弦盲艺人。常德县人，中国曲协湖南分会第二届理事会理事，曾任常德市武陵春曲艺社社长，常德市曲艺队队长。自幼双目失明，12岁从艺，初习常德花鼓戏和民间小调，1953年加入常德市民间艺术老丝弦组，师从常德丝弦名艺人徐梅清，此后即专门从事丝弦演唱，工旦行。匡鹤林学艺极端刻苦，学会了大量传统曲目，会演奏扬琴、琵琶等多种乐器，能够自弹自唱。他嗓音明亮，唱腔舒缓柔美，爽朗清晰，善于刻画人物，以声见情；又能操扬琴、琵琶、二胡等乐器伴奏，尤以扬琴最佳，常作独奏演出。他演唱的曲目甚多，拿手的有《双下山》、《黛玉葬花》、《黛玉焚稿》、《昭君出塞》、《拷红》、《王婆骂鸡》、《贵妃醉酒》、《描容上路》、《重台别》等，其中以《昭君出塞》最见功力。1957年参加常德地区首届曲艺会演，演出《昭君出塞》，获表演一等奖。1958年参加全省曲艺、木偶、皮影艺术会演，演唱《望夫云》，获演出一等奖。1959年参加湖南省盲人文艺会演，演出传统曲目《宝玉哭灵》和现代曲目《德山巨变》，分别获演出奖、创作奖。

匡鹤林为人正直、坦诚，一贯克己奉公。1954年，其师徐梅清病逝后，他就成为“老丝弦组”的重要成员。1961年，武陵春曲艺社成立(1966年改建为常德市曲艺队)，他先后当选为社长(队长)。他多次邀请桃源县的丝弦艺人李玉成来社传艺，对李十分尊敬，虚心求教。为了赶场演出，奔波探路，常被撞伤，人们为之心痛，他却不当一回事。他带领全队艺人，开源节流，努力增加集体积累。对学员学艺期间的津贴和结业后组队巡回演出设备的购置所需开支，从不吝惜。作为一名盲艺人，仍能克服困难积极参加政治学习，努力提高思想觉悟，自觉地把自己的艺术和集体的事业纳入社会主义文艺的轨道。他多次向市文化科领导请求派干部常驻曲艺社，协助做领导工作，再三提出干部的供给全部由曲艺队负责。感其至诚，市文化科先后委派三名干部担任政治指导员或业务指导员。对待教学，他极为认真负责，将艺术毫不保留地传授给年青一代。1968年在“文化大革命”中，常德市曲艺队

被撤消，匡鹤林与众多艺人一起被“下放”到各街道工厂从事体力劳动。不久，在上班途中因无人照顾，被拖拉机撞成重伤后不幸身亡，年仅38岁。

谭　科　生

谭科生(1943—1984)　弹词艺人，艺名“谭瞎子”，但眼睛并不瞎，安化县人。1959年考入新疆乌鲁木齐银行干部学校，1961年毕业后因家庭出身问题而被遣送回湖南安化原籍，下放在安化县仙溪镇仙溪村。谭回乡后，即于1962年拜安化县梅城盲艺人曹贤才为师学唱弹词，不久便在本乡演唱。“文化大革命”后，他被选为安化县仙溪公社文化站领导小组成员，负责民间艺术管理工作。1980年4月，组织仙溪公社五名曲艺艺人成立安化县仙溪曲艺队，任队长，并带徒三人，挖掘整理传统曲目《陶澍访江南》、《牙痕记》、《柳毅传书》、《花亭会》、《牛通拜寿》等35个，创作或移植了《计划生育好》、《辞彩礼》、《砍杉树》等现代曲目8个。谭科生带领曲艺队积极开展演出活动，采取在小集镇定点演唱、到边远山区巡回演唱、喜庆活动上门演唱和为会议专场演唱等方式。建队头一年，就演唱654场，观众达4.8万多人次，收入1400多元。谭科生等在集镇书场演唱，每张票仅收五分钱，为治丧人家演唱，每晚只收二元。他十分注重演唱的社会效益，为林业工作会议演出，即演唱宣传森林法的《砍杉树》，在迎亲人家，则加唱《计划生育好》。一次在一新婚之家演唱，得知女方叔叔为男方少制一件棉衣而不肯发嫁，直到新郎写下20元的欠条才罢休的情况，便弹唱了提倡新事新办的曲目《辞彩礼》，新娘的叔叔听后满脸通红，随即当众撕毁欠条，连说：“我喝了酒糊涂了，对亲戚不起，对亲戚不起！”谭科生根据他亲姐连生七个女儿，还想生个男孩，最后折磨致死的故事，编创的弹词《计划生育好》，受到干部群众一致好评，山口公社的计划生育工作现场会为此特发给奖金30元。根据当地一铁匠勤劳致富的事迹创作的弹词《吴石保打铁》，形象地宣传了党的十一届三中全会的路线和富民政策，使农民们受鼓舞。有一养鸭能手听了这段弹词后，打消了思想顾虑，不久便养起三百多只鸭。谭科生1981年光荣出席地区和全省农村文化工作先进代表大会，同年加入中国曲协湖南分会。1984年10月18日不幸逝世，年仅41岁。





附　　录





湖南省人民委员会关于颁发“湖南省文艺创作奖励办法”的通知

会文字第280号

兹将“湖南省文艺创作奖励办法”颁发，希即遵照执行。

今后，各地文化主管部门必须加强对当地文艺创作的组织领导工作，积极鼓励和支持专业作者、业余作者从事文艺创作活动，以促进我省文学艺术事业的繁荣。

附件：湖南省文艺创作奖励办法。

1957年5月20日

湖南省文艺创作奖励办法

（一） 奖励目的：

为了贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，创造和建设社会主义的民族的新文化，积极鼓励创作，以促进我省文学艺术事业的繁荣，特制定湖南省文艺创作奖励办法。

（二） 奖励范围：

1、已在报刊发表或出版的文学作品、文艺理论研究、评论以及戏剧、音乐、美术等优秀作品；

2、搜集、整理或改编的地方戏曲、民间歌舞、曲艺、民间美术、音乐、民间故事以及山歌、民歌等优秀作品。

（三）奖励标准、等级、办法：

标准：能正确地反映现代生活或历史真实，形式为群众喜闻乐见，有鲜明的民族的和地方的特点，且具有较高的思想性与艺术性的各种创作；

整理改编的民间文艺作品及戏曲传统剧目，能正确地继承和发扬传统，有较好的思想与较高的艺术水平，并为广大群众所喜爱者；

在文艺理论研究与批评方面，应具有较强的思想性战斗性和具体的艺术分析。

等级：1、创作方面：一等奖：400元；二等奖：200元；三等奖：100元。

2、整理、改编的：一等奖：300元；二等奖：150元；三等奖：100元。

办法：

1、全省文艺创作（包括上述范围内的各种作品）每年给奖一次。每年年终，由各地文化主管部门鉴选本年度已发表或出版的优秀作品向省评奖委员会推荐，由省评奖委员会文学、戏剧、音乐、美术等专门小组分别进行审定，省文化局根据审定结果分别发给奖金。

2、各地文化主管部门亦应注意当地作者在外地报刊发表的作品，如发表时系用笔名，不为当地文化主管部门所知者，可由作者将作品直接寄省参加评奖。

3、凡来省参加评奖的作品，一般均不退稿。

4、凡各地文化主管部门向省推荐的作品，须分别经寄下列单位初步鉴选后再由省评奖委员会评定。(1)文学作品(包括诗歌、小说、散文、特写、多幕剧本等)寄《新苗》编辑部；(2)经过整理、改编的传统剧本、地方戏曲以及其他地方戏曲、音乐曲牌寄省文化局戏曲工作室；(3)音乐、美术作品以及曲艺、民间歌舞、民间故事、山歌、民歌、小演唱等优秀创作均寄省群众艺术馆；(4)文艺理论研究与评论文章可寄《新苗》或《新湖南报》、《湖南文化报》等处。

(四)组织领导：

省由省文化局、省文联与有关部门负责。

各县市由各县市文化主管部门负责。

(五)经费来源：

省由省文化局负责；各县市需发奖金者，其经费由各地自行解决。

(六)本办法如有未尽事宜，得由省评奖委员会研究修改之。

(七)本办法自1957年起执行。今后，每年年终根据本办法颁奖一次。

湖南省文化局
关于加强戏曲传统剧目挖掘工作的意见

(61)文艺字94号

各专(州)市、县文化科(局)：

建国以来，我们在挖掘和整理戏曲传统剧目方面作了不少的工作，也取得了很大的成绩。许多传统剧目已经记录和保存下来，有些行将失传的剧种，如湘昆等重新恢复了舞台青春；不少传统剧目经过整理、改编，提高了思想性和艺术性，已经成为剧团的优秀保留剧目。所有这些，都为发展社会主义的、民族的新戏曲提供了有利条件。但是，在挖掘、继承工作中也还存在一些问题：一是挖掘工作做得不够彻底，只挖掘了一部分剧目就停顿下来，或者是组织了挖掘演出而没有认真组织力量继承和记录下来，有的剧团记录了剧本而缺乏妥善保管，以致有所失散；一是挖掘得不够全面，例如重视了传统剧本的挖掘而忽略了传统表演艺术的挖掘，重视了传统曲牌的记录而忽略了各行唱腔的记录；特别是对剧种史料的收集工作做得更差。在整理工作中，也往往由于把过多的精力放在搬演其他剧种剧目的工作上，以致对本剧种的遗产的整理工作注意不够；有些整理者由于未能谨慎地区别

精华与糟粕，以致有时把精华当作糟粕抛弃。为了更好地挖掘和继承戏曲遗产，繁荣戏曲创作，丰富上演剧目，培养新生力量，使戏曲艺术更好地为社会主义事业服务，各地文化部门必须进一步加强挖掘戏曲传统剧目工作。现在提出以下几点意见，希参照办理：

一、挖掘戏曲传统剧目工作的内容主要是：

(1)对各种不同剧种(包括曲艺)的各种体裁的和不同路子的传统剧目(曲目)，以及有特点的唱腔、曲牌、表演技术、脸谱、服装等，都应当根据不同情况，分别采用口述、笔记、画图、记谱、录音、照相等方法，认真地如实地记录下来。(2)对老艺人的拿手好戏和独特的表演技术(绝技)、艺术表演经验，一方面派人听他们口述，作出记录；一方面有计划地组织青壮年演员认真学习。(3)老艺人和老观众所知道的有关剧种的源流沿革，有悠久历史的戏曲班社、剧团、剧场的史料；艺术创造方面的掌故、口诀、戏曲术语；名艺人和剧作者的历史、师承、艺术特点、轶事以及培训演员的方法；各地保存和尚能找到的戏曲文物，如手抄秘本、孤本、木刻唱本、名艺人笔记和手稿、有历史价值的古庙台、石碑、道具、服装等。这些，对于研究剧种发展史和批判继承戏曲遗产都有很大参考价值，也都要记录、搜集(如拍照)下来。(4)通过上述工作，组织讨论争鸣，探索剧种的特点，掌握各剧种的独特风格。

二、挖掘传统剧目工作是一项长期的、复杂的、细致的工作，要做的事情很多。各地文化部门必须加强领导，剧团必须作出较长期的计划，并把它作为一项经常性的工作。但在目前上演剧目不够丰富，剧团某些演员、特别是青年演员对于传统艺术掌握较少，有的老艺人年岁很高，戏曲遗产有失传危险的情况下，各地根据剧团具体情况组织人力进行一次突击性的传统剧目的挖掘工作非常必要。建议各专、市、县组织人力，成立临时专门性的挖掘传统剧目机构，掌握各剧团挖掘工作情况，并具体组织各该专、市重点剧种的挖掘工作，我省剧种繁多，挖掘工作较为繁重，为了使得全省剧种普遍收到良好的效果，各专"市有必要对重点剧种作适当的分工。我们的意见是：

湘潭专区：巴陵戏、长沙湘剧；

衡阳专区：祁剧、衡阳湘剧；

邵阳专区：祁剧；

常德专区：常德汉剧、荆河戏；

郴州专区：湘昆、祁剧、衡阳湘剧；

黔阳专区：辰河戏、祁剧；

自治州：汉剧；

长沙市：长沙湘剧；

衡阳市：衡阳湘剧；

省戏校：长沙湘剧。

除以上的分工外，各地的花鼓戏，以及京剧、越剧等剧种，由各所在地文化部门负责。

个别尚在形成中的剧种,或历史很短的剧种,传统剧目不多,也可以从音乐、表演等其他方面进行挖掘,但必须实事求是,不要勉强,更不要弄虚作假。

三、挖掘工作必须有步骤地进行,目前应该首先挖掘古老剧种,记录年岁最老的艺人的技艺,抢救有失传危险的节目和其他资料。可以采取组织挖掘传统剧目演出,组织剧种特点的讨论研究以及访贤问能等方式进行。先抢救目前迫切需要继承的遗产,然后尽力把现在尚能挖掘到的遗产全部继承下来。所谓继承,是指由演员学会、学好和用文字或其它方式记录下来。

戏曲(曲艺)传统节目,多数是优秀的、健康的,但也有不少含有封建、迷信思想,或低级、猥亵、不健康的情调。在记录时,不论其思想内容如何,不论是精华部分或糟粕部分,都应全面地如实地记录下来,先不要随便修改,以便于以后能对剧目作全面的研究。有关领导部门应向老艺人和记录者说明这样作的必要性,打消不必要的顾虑。记录剧本包括台词和唱腔、曲牌名称,某些剧本台词很少而表演动作特别丰富的如《三岔口》、《兄弟酒楼》等,应尽可能把表演动作记录下来。对剧本中个别难懂的方言、土语,记录者应尽可能作出注释;无法写的字,可用拼音或同音字代替。记录传统表演艺术,过去做的较少,缺乏经验,是一项较难下手的工作,为此,记录者一方面要细心听取老艺人口述,同时必须结合观摩老艺人的演出。记录时,最好是用各剧种自己的术语和老艺人的原话,当然,也不排斥运用新的表演理论。总的是要求生动、形象而有条理。记录唱腔、曲牌,要求能够准确地表达地方语言体现在唱腔中的特点,运用简谱或工尺谱记录均可。新挖掘的和具有代表性的唱腔、曲牌,尽可能找出其发展、演变的来龙去脉。搜集戏曲史料、戏曲文物及其他有关资料时,要求了解并记录它的来源、年限、历史价值等必要的内容。

四、传统剧本记录工作要求全省每个剧团普遍进行,但各地文化部门应有重点,要把主要精力放在古老剧种方面。传统表演艺术、唱腔、曲牌以及戏曲史料、戏曲文物的记录和搜集工作,以及剧种特点的探索,有条件的剧团,要求能够系统地全面地进行;一般剧团至少应当记录出老艺人的拿手好戏以及常用的和有特色的唱腔、曲牌。记录下来的剧本和资料,剧团应当指定专人负责妥为保管,作为剧团积累的一项珍贵的财产。对于一些独特剧目和有价值的艺术经验、剧种史料,有印刷条件的地区,应当复印少量剧本(50—100 本),作为内部资料,分送文化领导部门、艺术研究机构和少数业务人员研究参考,并作为进一步整理加工的资料;没有印刷条件的地区,也应复写几本保存(每种送我局戏曲工作室两份)。传统剧本,历年来我局已经组织剧团记录、保存了一部分,凡我局没有记录而某剧团能够记录的剧本及其他艺术资料、戏曲史料,能搜集到的戏曲文物,希事先报送名单后再组织人力用较好的纸张记录报送我局(已抄录的剧目名册另发)。此项工作,请各专、市、县文化部门具体组织并经常与省戏曲工作室取得联系。

在挖掘工作中,对于传统剧目和其他资料的口述者、记录者和搜集者,应给予合理报

酬。此项开支以及进行复印、抄写、照相、录音等所需的工本费，剧团本身解决不了的，由各地文化事业费内拨款解决，款项可列入年度经费预算中。今年不能解决的，可安排几年计划，分年度解决。我局所需各剧团抄录的传统剧本及其他各项资料的口述、抄录费、纸张费、文物作价等费用，凭单据由我局付给。

五、挖掘传统剧目是一项非常有价值的长期艰巨工作。各地文化部门必须加强领导，组织力量，有计划地、认真地进行。在人力的组织上，除了大力发动专业剧团的演职员以及文艺工作干部之外，还必须积极组织社会力量。各地的工作计划及经验总结望随时抄告我局。

1961 年 9 月 30 日

湖南省文化局
关于挖掘戏曲、曲艺传统剧目情况的报告

(62)文艺字第 005 号

文化部：

元月 26 日(62)文艺字第 124 号来函悉。

自去年接到文化部“关于加强戏曲、曲艺传统剧目的挖掘工作”的通知后，在省委召开的文教工作会议上，我们就提出了在全省范围内大力抢救戏曲遗产的工作；为了加强对这项工作的领导，我局随即成立了挖掘戏曲遗产办公室，制订了工作方案，集中了专业干部，并对全省文化主管部门下达了“关于加强戏曲传统剧目挖掘工作的意见”，以贯彻中央的指示精神，并根据全省地区与剧目分布情况，在挖掘工作中作了适当的分工。我局着重以祁剧和湘剧的挖掘工作为重点，并派了工作组赴衡阳专区重点协助挖掘祁剧传统，以点带面，推动全盘。

从去年 10 月下旬开始，挖掘工作已在我省各地先后展开。专、县、市大都成立了挖掘办公室或工作委员会。据不完全统计，我省七个专区，八个重要剧种和四十几个剧团已经开展了这项工作。工作大致分为三个步骤进行。第一，动员组织力量，座谈传统，摸清剧目底子，然后将剧目分类排队，使挖掘工作计划落实；第二，组织内部示范演出，边演出，边学戏、边整理剧目、边搜集资料；第三，整理研究剧目，以艺术探讨为中心，结合进行新改剧目的排练演出和资料的整理。三个多月来，已经获得了如下的成绩：

一、各剧团初步摸清了自己的传统底子，明确了今后挖掘工作的努力方向。过去，艺人和干部对地方剧种传统艺术均无切实全面的了解。有的青年演员认为传统浅薄，要学的东西不多；老艺人也有“老的都是好的”片面看法。开展挖掘工作之后，通过老艺人和爱好戏

曲的社会人士的座谈访问，从剧目、表演、音乐、史料、舞美等各方面探讨了传统艺术的底子。如巴陵戏过去认为共有625个剧目，老艺人反复审查核对，最后肯定实有529个剧目。其中，青年掌握了50个，中年掌握了337个，尚有142个必须从老艺人手中继承过来。在表演艺术上还有7个行当的表演艺术急待继承。曲牌、脸谱也有即将失传的。这些底子摸清后，明确了今后继承的努力方向，激发了青年的上进心和求知欲。衡阳专区在挖掘祁剧遗产中，对祁剧传统艺术从各个方面也进行了深入细致的调查研究。特别是通过23场44个不同节目的挖掘演出，人们对于祁剧传统都有了较为具体的认识，舞台上老艺人扮演的周瑜、张飞、范仲淹、赵炳、阎惜姣、秦灿、子都等人物形象，体现了祁剧表演艺术的丰富多采，同时从剧本结构、语言、表演动作、音乐、乐器等方面探讨了祁剧的风格；对祁剧传统由于过去社会条件、演出方式等方面的局限性产生的缺点与不足之处也作了分析研究。这样，对今后继承和发展传统艺术便有了更明确的方向。长沙市除动员全市湘剧界专业戏曲工作者外，还组织了本地和外县的24个退休的老艺人和10个剧团、剧场工作数十年的从业人员，串连了40多个爱好戏曲的社会人士，通过他们的座谈回忆，提供湘剧传统剧目1015个，较前761个增加了33.4%。通过摸清底子工作以后，不仅在挖掘工作上做到了心中有数，同时对继承传统发展社会主义的民族的新戏曲也有了进一步的认识。

二、较全面地挖掘抢救了一批行将失传的戏曲遗产。过去，我省挖掘戏曲遗产偏向于剧本的挖掘整理，忽略了其它；这次挖掘工作包括了剧目、表演、音乐曲牌、戏剧史料等各个方面，较为全面。长沙市通过前阶段工作，把挖掘工作归纳为"七要"、"四边"。七要即吐（老艺人吐本子）、记（专人记录、拍照等）、搜（翻箱底、找线索）、演（内部演出）、学（青壮年演员继承）、写（写资料及表演经验）、整（整理剧本、音乐等资料），其中又以边吐、边记、边演、边学为挖掘工作重点，以全面继承戏曲遗产。长沙市至去年12月中旬，共挖掘、收集剧本130册，其中《雪夜访普》即有高、昆、弹三种不同的剧本，从而可以看出湘剧剧目的演变过程；还收集了大普庆遗留下来的昆曲原本《剑阁闻铃》，前清光绪初年老艺人手抄丝弦剧《昭君出塞》、《思河修书》，还有湘潭老科班教师盛老艺人手抄的高腔《叹骷度简》、《英台自叹》等孤本。戏曲音乐挖掘上，除正在草拟《长沙湘剧高腔音乐初探》的专文论著外，还收集了低牌子曲牌三十八支、高腔曲牌五支。通过戏曲收藏家的献本子，收集了《湘剧胡琴响器指南》和《湘剧花脸谱》等，都是历代艺人心血结晶，不可多见。衡阳专区挖掘祁剧工作中，也全面地挖掘演出了《海氏悬梁》、《闹院杀惜》、《翠屏山》等四十四个久未上演的剧目，挖掘了腕子功、跑马路功夫以及耍獠牙、淌肚子、动翎子、甩罗袖等传统表演技巧，和挖掘了祁剧的独特唱腔〔满江红〕，濒于失传的二胡、瓜琴的独特演奏技法，以及专用于武生起霸的昆腔〔赞盘花〕等各种曲牌五十余支；之外，还搜集祁剧史料、剧目流变、表演、音乐、舞台美术等方面的文字资料约十五万多字，搜集曲牌八百余支，绘制祁剧独特脸谱、服装、盔头图样九十张等，不仅使祁剧数百年来积累的传统艺术初步得到继承，而且为发扬祁剧独特

风格找出了方向。其它如巴陵戏、湘昆戏、阳戏、荆河戏、花鼓戏等也都在挖掘工作中获得了不少的成绩。

三、进一步调动了积极因素，密切了新老关系。近几年来，在青年演员当中，由于对传统接触少，认识不够，较普遍的存在着不够尊重传统，从而也不够尊重老艺人的现象。而有的老艺人对青年演员不尊重的态度也产生了意见，认为他们生搬硬套外剧种的东西是“出卖了祖宗”，自己的东西又没有机会拿出来，因而心情不够舒畅，彼此关系有些隔阂。在这次挖掘工作中，由于事先摸清了这些思想情况，号召青年尊重师傅，学习传统，同时解除了老艺人的思想顾虑，在挖掘工作中，实行了精神物质相结合的鼓励办法，在生活上物质上妥为照顾，就很好地改善了新老的关系，调动了他们的积极性。在老艺人当中，普遍掀起了献本子、传技艺的热潮，在青壮年演员当中，也酿成了尊师傅学传统的良好风气。如长沙市对老艺人在粮食、工资、宿舍等方面都作了妥善的安置，老艺人的示范演出也给予必要的报酬，还制订了有关挖掘传统的报酬条例和优秀剧目的评奖办法，条条落实兑现，使老艺人的心情舒畅，生活安适，因而在短时期内，湘剧老艺人就教会了青年演员十二个传统剧目。目前，长沙市又在摸底排队的基础上，指定一批有基础接受力强的青年演员，抢学十三个有独特表演技巧的传统剧目。又如衡阳专区在挖掘祁剧传统工作中，老艺人向祁剧青年传授了五十七个优秀剧目。名丑李泥巴、名生角唐福耀一面教戏，一面反复讲解动作的目的性；老艺人郭品文在徒弟邹新妹汇报演出学习剧目《金龙探监》时，还亲自为他执鼓。许多老艺人在挖掘工作中，还纷纷献出了自己珍藏的手抄本。湘潭专区老艺人一星期内就献出三百四十七本剧本、四十一支曲牌。老艺人陈桂和一人就献出二十八本剧本，一百六十个剧目；巴陵戏名老艺人许升云献出了保存六十余年的五十六本剧本、二百七十五个剧目。总之，老艺人的积极性是大大地调动起来了，新老关系随着挖掘工作的深入也愈来愈密切，对挖掘传统、继承传统的认识日益加深，信心也日益高涨。

四、丰富了上演剧目，满足了人民文化生活的需要。在挖掘传统工作中，除了内部演出开展争鸣外，优秀剧目也实行了对外公演。衡阳专区祁剧老艺人在挖掘工作中公演了十三场，二十九个剧目，大都是各行演员的拿手好戏。如丑行李泥巴主演的《大进宫》、《托亲讲情》、《打草鞋》，净行邓汉葵主演的《秦府抵命》、《捉曹放曹》，旦行筱玉梅主演的《巧装荣归》、《坐楼杀惜》等，都各有不同的风格，演出时几乎场场满座。青年演员在学习老艺人优秀节目后，也举行了十多次的汇报公演。这些节目经过进一步锤炼可以成为剧院经常上演的保留节目。湘潭专区集中湘剧名老艺人对外公演的《打弹鸣冤》、《思凡》、《闯香楼》、《打侄上坟》、《醉焦起解》；长沙市湘剧一团青壮年演员向老艺人学的《掘地见母》、《张棠抢亲》、《太君辞朝》；岳阳巴陵戏剧团老艺人演出的《孔明之死》、《八蜡庙》、《三搜索府》等许多优秀传统剧目，都重新在舞台上焕发出了青春的光彩，受到了观众们的热烈欢迎。通过挖掘演出，初步扭转了过去对“双百”方针理解片面，对于剧目片面强调教育作用，单纯追

求政治思想内容，而忽视思想性与艺术性的高度结合，忽视题材多样性及多种类型剧目给予人民群众潜移默化作用的偏向。

五、展开艺术方面的探讨，活跃了戏曲界的争鸣空气。在挖掘工作中，衡阳专区展开了对祁剧《海氏悬梁》、《莫成替死》、《翠屏山》、《乌龙院》等剧目的争论。长沙市湘剧界对《一捧雪》展开了几次的争论。通过争鸣，不仅使戏剧界充满了活跃的空气，同时也提高了戏曲工作者对传统艺术的认识，为整理加工传统剧目创造了有利的条件。

总之，这次挖掘工作的收获，除了上述几点收获之外，在加强对党的方针的理解，对祖国戏曲遗产的认识，对建设社会主义的民族的新戏剧都具有较为深远的意义，为今后进一步贯彻党的文艺方针，和更深入一步地挖掘、继承、发展传统艺术打下了有力的基础。

取得上述成绩的原因，首先是因为各级党委的正确领导，党的方针政策的正确性，其次也由于全体参与者的共同努力。在挖掘工作中，我们有如下几点体会：

一、必须坚持贯彻党的“双百”方针和知识分子政策。在这次挖掘工作中，各级领导同志均反复地阐明了“双百”方针的精神和挖掘继承传统的重要意义，检查了过去对于传统和老艺人不够尊重的缺点，强调保持和发扬剧种的独特风格，号召老艺人打消一切顾虑把自己的拿手绝活贡献出来。同时又详尽地交待了党的政策，号召老艺人首先把传统原封不动地拿出来，以资鉴别。在组织演出节目中也充分尊重老艺人的意见，尽力照顾各人献出拿手好戏，在组织青年演员学戏时，既尊重老艺人意见，又了解青年的要求，同时根据自愿原则组织青年们向老艺人拜师，强调尊师爱徒；在进行艺术研究和资料搜集时，对于老艺人的点滴经验和细微资料都很珍视；在组织活动时，都十分注意老艺人身体健康，贯彻劳逸结合精神，满足他们学习和文化生活要求，同时也有意识地向他们进行社会主义思想教育。老艺人在生活工作当中有困难的，也设法尽力解决。这样，便能够很好地调动老艺人的积极性，使挖掘工作得以顺利地进行。

二、必须正确处理挖掘、继承和发展的关系。在这次挖掘工作中，我们注意了正确处理三者之间的关系：即发掘为了继承，继承为了更好地发展。过去挖掘传统偏重于剧本，挖掘整理了剧本却很少组织演出，也没有很好组织青年演员学习，使传统艺术没有完全恢复它的生命，更没有得到很好的发展。这次挖掘工作特点之一是全面、系统。剧本、表演、音乐曲牌、戏剧史料都得到全面的继承挖掘，因而能够保存各剧种剧目的独特风格，同时集中起来全面进行挖掘也可以节省老艺人的精力，在工作上起到了事半功倍之效。老艺人只需演出一次，便能把传统艺术全面记录继承下来，毋需每项单独进行，反复数次演出。在组织青年学习传统时，也根据剧目情况，有的学其中一段表演技巧或绝技。这样，使优秀剧目得到继承，而某些不宜公演的节目但技巧却能留传下来。发展是挖掘继承的最终目的，这次挖掘工作不仅全面的继承了传统，探讨了各剧种的独特风格，同时对于本剧种受当时社会条件限制形成不足之处也作了研究；在整理剧目中展开了争鸣，不仅在剧本上作到去芜存

菁，提高了思想性和艺术性，在表演上也吸取融合其它剧目优秀表演技巧，使之丰富提高。

三、目的明确，准备充分，全面计划，分段安排，是搞好挖掘工作的重要环节。我省挖掘工作取得了初步成效，主要是事先准备了人力物力，全面安排计划，在剧种上作了必要分工，分清主次，有重点有目的进行工作。不仅摸了剧种的传统底子，而且对老艺人的拿手好戏和绝活也作了较为详尽的了解，各部门又制订了搜集研究提纲，因此在工作复杂的情况下，能够事先做到心中有数，缺啥补啥。分阶段进行，每阶段不但重心突出，而且目的具体明确，较充分地调动了群众的积极性，全力以赴。而且以点带面，通过祁剧、长沙湘剧挖掘工作重点，及时在《新湖南报》、《衡阳日报》及内部刊物《艺术研究资料》上扩大宣传，促进了挖掘工作在全省展开。

这次挖掘工作，就其规模、作法来说，都是过去没有经历的，各方面都缺乏经验。感到困难较大的，一是人力不够，专业人才欠缺；其次是干部的政治水平和艺术修养受到限制，因而在挖掘工作中难免有一定的局限性。如挖掘程度不深，艺术争鸣难以深入开展，对传统艺术缺少鉴别能力，精华糟粕分析不清，容易产生偏颇的现象等。在挖掘工作中，也还存在着：1、点面结合得不够，挖掘工作的全面发展不够平衡，有的地区开展了四五个月，有的地区还没有动起来，或者没有重视本地区的主要剧种的挖掘；2、长沙湘剧、衡阳祁剧、岳阳巴陵戏的挖掘工作经验，还没有研究、肯定，并加以推广；3、组织青年学戏时，还存在追求数量，忽视质量的偏向；对待老艺人，还没有充分发挥个人的特长。这些缺点，亟待下一步开展工作时努力设法克服。

省里今年的打算是：

建议各专、市召开一次县、市文化科(局)及重点剧团负责人参加的挖掘工作会议，总结前阶段工作，并研究如何进一步在全省开展挖掘工作。

建议各专、市上半年在可能条件下举办一次挖掘传统剧目交流演出，省派人参加。目的在于检阅成绩，交流经验，推动工作深入开展。

与省出版社共同组织一个小组，搜集、选择各地挖掘的优秀传统剧目，并予推广。

省与长沙市继续重点挖掘湘剧、祁剧，争取上半年告一段落。

省里打算对全省各剧种的挖掘工作作一个长远的计划，并结合这项工作编写剧种史，最后汇总编写湖南戏曲史。

1962 年 3 月 19 日



湖南省文化局
关于民间职业零散艺人进行登记工作的通知

(62)文艺字第4号

各专、州、县、市文化科(局):

我省民间职业零散艺人,曾于1957年全面地进行过登记,几年来他们的合法权益得到保障,政治思想和演出质量均有提高,民间民族艺术遗产得到了继承和发展,对满足人民文化生活需要和为社会主义建设服务,取得了良好的成绩。

但是,最近几年来民间职业零散艺人的活动,出现了一些新的情况。原来登记过的农村民间职业零散艺人,大多数已转业从事农副业生产,城镇里的民间职业零散艺人,也有部分转业,而目前在经常进行活动的零散艺人当中,还有一部分人是未曾进行过登记的,这些人有的来自专业剧团(下放的或是清洗开除的),有的来自外省(流动来的),有的是过去因故没有登记的,也还有少数的是由业余转为专业的。从他们的成分来看,比较复杂。其中有一些属于"五类分子",他们有时合伙,有时独自,在街头巷尾茶馆码头进行演出活动。在演出节目上,色情、猥亵、野蛮、恐怖、荒诞和其他不健康的内容不断出现,给社会风尚带来了不良的影响。因此,对民间职业零散艺人必须重新进行一次登记,以便加强管理,提高演出质量,充分发挥他们的作用,满足人民文化生活的要求,更好地为社会主义建设服务。其登记目的办法等如下:

一、登记的目的:是为了掌握全省民间职业零散艺人的基本情况,加强对他们的领导,继承和发展这一部分民间民族艺术遗产,更好地为工农兵,为社会主义服务。

二、登记的条件:凡属本省民间职业的曲艺、杂技、木偶、皮影、乐手等零散艺人,具备下列条件者始可核准登记:(1)过去和现在确以演唱、演奏为职业者;(2)有一定数量的演唱节目,能以演出收入维持生活者;(3)有一定的演出所必需的设备(包括服装道具等)。在登记中还应注意下面几种情况:

1、凡属民间职业零散艺人如兼营其他职业,但以表演艺术为主要生活来源的艺人,应予以登记。如经营其他职业为主,以说唱作为招徕手段者,皆不予登记。

2、城镇半职业性的零散艺人,每年有一半时间从事表演演唱,本人要求登记,又符合上述登记条件者,可以进行登记,发给临时定期演出证。

3、从事农副业生产的半职业性艺人,一般不予登记。但他们基础较好,有一定的技术水平,和一定的演唱节目及服装、道具,本人要求登记,且在当地艺人又很少的情况下,可以进行登记,发给临时定期演出证,于农闲季节进行临时定期演出。

4、职业零散艺人的学徒登记办法:凡属1958年以前的学徒,现在能单独演出,符合登记条件的可单独登记,不能单独演出的,可与师傅一起登记(以一师带一徒为限)。凡属

1958年以后从城镇来的学徒，一贯吃统销粮，又有培养前途的，可与其师傅一起登记；1958年以后从农村来的学徒，一律不予登记，坚决精减回乡参加农业生产。其中有个别特殊艺术的老年艺人，现已带有徒弟，不带徒弟就会后继无人，可报请县(市)文化部门批准，予以个别保留与其师傅一起登记(均以一师带一徒为限)。

5、曾以演唱为主，保持丰富演唱艺术遗产的名老艺人，现因年迈力衰不能从事此项职业和演出活动者，如本人要求登记，也应予以登记。登记后如本人生活困难，各县市文化行政部门应负责帮助解决，以利民间艺术的继承和发展。

6、属于专业剧团清洗开除回家者，一律不予登记。

7、现在有些城镇民间职业零散艺人自愿结合成班、档或小的演出团体，这种结合也是允许的，但规模不应过大(皮影约为四五人，木偶约十来个人或在这个数目之内)，对这些自愿结合的班、档等，在登记时仍以个体为单位进行登记。登记时仍应个别分清系职业的零散艺人才登记。凡是来自农村的半职业艺人均应说服还乡生产。

三、登记作法及应注意的几个问题：

(一)作法：在登记前要作好宣传教育工作，使艺人明确登记的目的和意义，解除各种思想顾虑，由本人提出申请，填写登记表，呈报当地县市文化主管部门审核(登记表格样式附后，由各县市印制)，发给演出证和临时演出证(这二证由省文化局印发)。所有民间职业零散艺人，不论过去是否登记，此次应一律重新登记。

(二)登记中应注意的几个问题：

1、各地不得为了单纯地照顾艺人的生活，因而降低登记条件，不求质量。

2、对于外省流动的艺人不予登记，可向他们说清道理，动员他们回乡进行登记。

3、农村职业零散艺人和半职业性的艺人登记之后，其粮食供应仍按公社、生产队的原办法供应，绝不能因为登记了，就可以吃统销粮而增加国家统销粮的数字。

四、关于领导与管理的问题：

1、凡经批准进行登记的零散艺人，政府应切实的保障其合法权益。文化行政部门应主动的加强领导，使他们能够根据党和政府的政策法令，正常地开展业务活动。多关心他们的业务和生活状况，协助他们解决一些应该解决的困难。对那些生活确有困难的老艺人，应酌情予以补助。

2、凡登记的职业零散艺人及艺人学徒，必须遵守政府的政策、法令，服从当地文化主管部门领导，如有下列情况之一者，应按其情节轻重，给以适当的教育、处分或撤销其登记证：

(1)有严重违法乱纪行为，屡教不改者；

(2)演出的节目违反六条政治标准，屡教不改者。

撤销登记证，应经专署文教科(局)批准，并须报省文化局备案。被撤销登记证的艺人，

如不服处分，可以向上级文化主管部门提出申诉。

3、凡登记的职业零散艺人，在登记之后，一律不准招收学徒。个别有特殊技艺不继承就会失传的老艺人需要招收学徒时，应报请县市文化部门批准，但不得从农村招收学徒。原来有师徒合同的，今后是否解除合同关系，可听其自愿。

登记工作结束后，无登记证的民间职业零散艺人，一律禁止营业演出，各级文化行政部门、剧场、文化宫、俱乐部等均不得接收无登记证的零散艺人进行营业演出。

以上登记工作，希各县市文化行政部门接到通知后，即进行调查研究，掌握情况，制订计划，报专署文教科(局)批准(并报省文化局一分)，并组织工作组具体指导这一工作的进行，此项工作要求结合精简进行，并在明年春节前全部完成登记工作。

附件：民间职业零散艺人登记表

1962年10月20日

湖南省文化局
关于停演“鬼戏”的函

(63)文艺字第19号

各专、州、市县文化科(局)、省直剧院(团)、剧场、戏曲研究室：

根据最近中央批转文化部党组《关于停演“鬼戏”的请示报告》精神，检查我省戏曲舞台上的演出情况，同样存在一些不良倾向，须要加以纠正。特别是近两年来，有些戏曲剧团的同志，由于对“百花齐放，百家争鸣，推陈出新”的方针，缺乏正确的理解，对演出剧目，不大注意思想内容的好坏，因而，不仅演出一些宣传封建迷信和荒诞怪异的坏戏，同时，鬼戏的演出也渐有增加。不仅是经过整理思想内容较好的鬼戏如《李慧娘》(辰河戏)、《活捉子都》(祁剧)、《带鬼下扬州》(花鼓戏)等仍在继续演出；而且还移植了《红梅记》、《探阴山》、《情探》、《放裴》、《钟馗嫁妹》等剧目。更为严重的是对那些思想毒素很重、舞台形象很恐怖的《虹霓关》、《活捉三郎》、《阴阳错》、《秦雪梅游十殿》等鬼戏也重新搬上舞台。这些戏的演出，给群众的影响是很坏的。

据我们了解，近几年来，在广泛开展社会主义宣传教育以前，我省城乡人民中唱挽歌度亡灵、化屋烧纸、烧香拜佛、盖庙宇、塑菩萨、到南岳烧香等迷信活动又有所滋长。还有不少地区的农民群众，以迎神、还愿等名目，邀请剧团(包括黑剧团)大演“目莲戏”和其他“鬼戏”，而这些“鬼戏”的演出，加深了人们的迷信观念，助长了迷信活动，妨碍了群众社会主义觉悟的提高。而反革命分子和反动会道门也就利用群众的迷信进行活动。这是和当前我们要加强群众的社会主义教育，克服各种落后思想和落后习惯的任务相抵触的。因此，

我们认为在当前的形势下，就广大群众的利益考虑，“鬼戏”有停演的必要。

根据中央停演“鬼戏”的指示精神，结合我省戏曲工作的实际情况，特提出停演“鬼戏”的几点具体意见：

一、全省各地，不论在城市或农村，一律停止演出有鬼魂形象的各种“鬼戏”。但原属于“鬼戏”的片断，而在这一片断中并无鬼魂出现的折子戏（如《判双钉》的《吊金龟》、《上天台》的《马武打宫》，《红梅记》的《摘梅游湖》等），仍可演出。

二、当前应当停演的只是有鬼魂形象出现的各种鬼戏，其他以神话或传说为题材并无鬼魂形象出现的剧目（如《白蛇传》、《金麟记》、《柳毅传书》、《天仙配》、《牛郎织女》、《刘海砍樵》、《宝莲灯》等），不包括在内。但对神话剧也要注意避免渲染迷信成分和制造恐怖气氛。

三、新编剧本一律不得采用有鬼魂形象的题材，新排剧目一律不得采用有鬼魂形象的剧本。

四、戏曲研究部门或戏曲表演、教学单位如为了研究、教学需要，在内部演出“鬼戏”，必须事先报请我局批准。

五、曲艺中描写鬼魂的节目，也应按照本文的精神加以处理。

六、各专（自治州）、市文化行政部门，应把当地主要剧种中的各种鬼戏开列清单，并提出或者停演或者修改后再上演的意见，连同分剧种分剧目填写的鬼戏清理表（附表一），一并于5月25日以前，送我局汇总转报省委审批。同时也应注意迷信戏的清理工作，将迷信戏清理表（附表二）填写清楚，于5月底报送我局。附表三由专（市）文化部门填写。由于我省剧种多、任务大，为了避免分散力量，各专、市可先就当地之主要剧种填表上报，但也要注意其它剧种的剧目清理工作，现将各地的主要任务规定如下：

长沙市　湘剧、花鼓戏

衡阳市　衡阳湘剧、花鼓戏

株洲市　花鼓戏

湘潭市　花戏戏、湘剧

湘潭专区　巴陵戏、花鼓戏

益阳专区　花鼓戏

常德专区　汉剧、荆河戏、花鼓戏

黔阳专区　辰河戏、阳戏

邵阳专区　祁剧、花鼓戏

衡阳专区　祁剧、皮影木偶

零陵专区　祁剧、花鼓戏

郴州专区　湘昆、越剧

自治州　汉剧、阳戏

七、停演鬼戏是一项极细致、极复杂的工作，各专、市应成立专门小组来负责。小组成员以当地戏工室的干部为主，并吸收熟悉剧目、对党的政策有一定的理解的艺人参加。专门小组在文化行政部门领导下，应做好以下几项工作：

1、结合社会主义教育，组织艺人和戏剧干部学习去年中央《关于改进和加强剧目工作的报告》和最近中央批转文化部党组《关于停演"鬼戏"的报告》，明确停演鬼戏的重要意义，借以提高他们的思想认识，并帮助他们解决一些实际问题，使之能自觉地积极停演"鬼戏"。

2、开列当地主要剧种的各种鬼戏的清单，并清理出鬼戏中无鬼魂形象出现的可演散折。

3、与艺人合作，清理各种鬼戏与迷信戏，并填写鬼戏清理表和迷信戏清理表，按规定时间报送我局。

4、大抓戏曲改革工作，对一些鬼戏、迷信戏进行修改。本着先易后难，先好（主题思想较好的）后坏（思想毒素严重的）的原则，逐渐清理。

八、各专市文化行政部门，应在停演"鬼戏"的同时，积极推荐一批优秀剧目，供各剧团选择上演；并将推荐的剧目名单报送我局，以便推广。

九、各专市应积极组织专业和业余作者，从事剧本生产。一方面整理一些优秀传统戏，一方面创作一些好的现代戏，借剧团上演。这样可使剧团不致于因停演"鬼戏"而受影响，还可进一步促成戏曲舞台上的更加繁荣。

以上意见，希参照执行。

1963 年 4 月 30 日

湖南省文化局
关于调整省、市剧团演出票价的通知

（64）文艺字第 46 号

省属各剧团、院、各剧场、长沙市文化局、市属各剧团、各剧场：

为了适应当前国民经济发展形势和人民生活水平，进一步扩大现代戏的宣传、教育，应当满足广大的工、农、兵观众看戏的要求，我们参照广州、南宁、武汉、南昌等地现在票价情况及过去省、市剧团票价的历史情况，兹将省、市剧团在长沙市上演的票价重新调整如下：

（一）省湘剧、花鼓、歌舞、京剧、话剧、祁剧院（团）由原来的四、五、六角调整为三、四、

五角；

省曲艺团维持原有二角、三角不变；

省木偶皮影剧团由原来的三角、四角调整为二角五分、三角；

省戏校实习演出票价为二角、三角。

（二）长沙市属剧团（曲艺除外）由原来的三、四、五角调整为三角、四角二种；市曲艺团二角、二角五分。

（三）外地剧团演出的票价，由剧场和演出单位商定报省、市文化局批准。

（四）本省专（市）、县剧团来长沙演出，最高勿超过三角、四角，具体票价由剧场与演出单位商定报省、市文化局批准。

以上各项从1964年10月1日起实行。

湖南省文化局

一九六四年九月十六日

湖南省人民委员会印发“湖南省农村半职业零散艺人登记管理办法（试行草案）”

（64）会文字第835号

各专署，湘西土家族苗族自治州、各市、县、自治县人民委员会：

我省农村半职业零散艺人（包括皮影、木偶、曲艺等），据不完全统计，约一万两千余人，这些人成份很复杂，有的已成为阶级敌人藏身之所，他们所演出的剧目几乎完全是宣扬封建迷信、资本主义的，对社会主义制度起了极其有害的作用。为了加强对他们的领导和管理，特印发“湖南省农村半职业零散艺人登记管理办法（试行草案）”，希各县研究试行。并从现在起，抓紧进行登记，到明年上半年全部完成登记工作。在登记后先发给临时、定期的演出证明；待社会主义教育运动以后，符合条件的再发给正式演出证明。正在进行系统社会主义教育运动的重点县，应请示社教总团，选择适当时机把登记工作插进去。登记工作中的问题和意见，希随时报告省文化局。

一九六四年十二月三十一日

附：湖南省农村半职业零散艺人登记管理办法（试行草案）

为了加强对全省农村半职业零散艺人的领导和管理，促使他们当中的绝大部分人逐

步转向业余演唱，以利农业生产；促使他们演唱革命的现代节目，努力为工农兵服务，为社会主义服务，特制订本办法。

一、登记办法

农村半职业零散艺人，是指以从事农业或其他职业为主，只在农闲时进行演唱营业活动的农村艺人。在农村、集镇从事业余演唱活动的人员，均不得称为半职业零散艺人。县城以下的个别吃统销粮的职业零散艺人，今后应逐步地将他们转为半职业零散艺人。

（一）凡符合以下条件者可以进行登记：

1、从一九五八年起直到现在，一贯从事半职业性的演唱活动者；

2、能演唱革命的现代节目，有一定演唱水平，并有一定的为演出所必需的设备者；

3、积极参加集体劳动，能完成规定的工分者；

4、思想进步，拥护党，维护社会主义，作风正派者；

5、一贯遵守政府的政策法令者。

有些自愿组成演出单位的半职业零散艺人，在登记时仍应以个人身份逐个进行登记。

（二）以下几种人不予登记，并应结合登记进行处理：

1、五类分子必须立即从农村半职业零散艺人队伍中清洗出去，并交生产队管制生产；有严重劣迹者，应交政法部门法办。

2、从专业剧团中下放生产、自动离团或开除回家者。

3、严重违法乱纪者，应给予严肃处理。

4、不能演唱革命的现代节目者。

5、现任农村基层干部者。

6、对于外省流入落户的艺人，没有取得原籍县以上文化行政部门的证明者。

（三）登记手续：

1、凡符合（一）项所列条件的半职业艺人，均须重新进行登记，由本人提出申请，填写登记表（式样附后），经生产大队和社区签署意见，报县文化行政部门审查，县人民委员会批准。

2、凡经过审核、批准的半职业艺人，可由县人民委员会发给临时定期演出证明，待社会主义教育运动以后，符合条件的再发给正式演出证明。

3、从现在起到一九六五年六月底止为登记时间，在登记批准后发给临时、定期的演出证明，才准演出。凡不符合条件的或过时不登记的一律不准演出。

二、管理办法

（一）民间零散艺人较多的县（市），可建立民间零散艺人管理委员会（或小组），在县文化行政部门的领导下，协助政府加强对全县（市）民间零散艺人的管理。其成员由县（市）文化行政部门从艺人中挑选提名，经全体艺人大会选举产生，管理委员会（小组）的主要职责

是：

1、组织艺人学习毛主席著作、党的方针政策和国内外时事，不断提高他们的社会主义思想觉悟；

2、贯彻党的方针政策，检查与纠正违背政策法令的倾向和行为；

3、检查艺人演唱节目的情况，坚持演唱革命的现代节目，坚决反对演唱宣扬封建主义、资本主义的节目；

4、协助政府文化行政部门做好民间零散艺人的审查、登记工作；

5、协助提供演唱资料，总结和交流演唱经验，帮助艺人不断提高业务水平；

6、办理有关艺人的集体福利事业。

民间零散艺人较多的区，也可以成立相应的管理机构。

管理委员会（小组）必需的少量办公用费，在全体艺人的演出收入中提成解决，提成率须经全体艺人大会通过，县文化行政部门批准。管理委员会（小组）必须厉行节约，经费开支情况应定期公布。

管理委员会（小组）的委员（组员）任期二年，连选可以连任。

（二）民间零散艺人的活动，必须遵守下列规定：

1、演唱革命的现代节目和编演当地新人新事、新风尚的节目，不准演唱宣扬封建主义、资本主义的节目；更不准以演唱为名进行封建迷信活动。

2、不准出区（镇）演出，未设区的，不准出公社演出。

3、半职业艺人必须服从生产队的安排，坚持白天生产，晚上活动，农忙生产，农闲活动。不能脱离生产，妨碍生产，在农事大忙季节，应停止演出活动，积极参加集体生产。

4、半职业艺人的演出票价，由各县（市）管理委员会（小组）合理确定，报县文化行政部门批准。不准高抬票价，或用其他非法手段索取钱财。

5、半职业艺人，应和其他手工业或副业一样，向生产队交纳一定的收入，交纳多少，由各生产队规定。

6、不准私自招收学徒，更不得让五类分子混进来。

（三）各级文化行政部门，必须加强对民间零散艺人的领导。省、专（州）群众艺术馆和各县（市）文化馆，应做好对他们的管理教育工作。区、社（镇）、大队，同样应当加强对他们的领导和管理，指导他们正确执行党的方针政策，严格审查他们的政治情况和演唱节目。

湖南省文化局
关于“湖南省农村半职业零散艺人登记管理办法(试行草案)”的补充通知

(65)文社字第77号

各专署、湘西土家族苗族自治州、各市、县、自治县人委会：

省人民委员会1964年12月31日(64)会文字第835号印发“湖南省农村半职业零散艺人登记管理办法(试行草案)”中，关于半职业零散艺人条件：1、从1958年起直到现在，……对此各地解释不一，执行时也各有别，为了统一登记办法，经请示省人委同意，其解释应为：一九五八年以前(即一九五七年十二月底止)从事这一工作，并符合其他各项登记条件的准予登记，一九五八年一月以后从事这一工作的，即使符合其他各项登记条件，亦不得给予登。所有解释都以此为准，特此通知。

一九六五年三月十八日

湖南省文化局
关于整顿农村半职业零散艺人工作情况的报告

省委、省人委：

我省农村半职业零散艺人(包括皮影、木偶、曲艺、杂技等)据不完全统计有四千多演出单位，一万二千余人，散布在农村的各个角落，尤以衡阳、郴州、邵阳、常德、湘潭等专区为最多。据估算，这些零散艺人每晚有观众约二十万以上。所以他们为谁服务和服务的好坏，对农村社会主义建设关系至大，但是多年来，他们都是为封建主义资本主义服务，干了不少毒害人民群众、危害社会主义制度的坏事。因此必须予以彻底整顿，使之为社会主义服务。这是一个有关社会主义与封建主义资本主义争夺农村文化阵地的重大问题。两年来，我局根据省委、省人委的指示，在这方面做了一些工作。现将这些零散艺人在整顿前的为害情况，我局在整顿工作中采取的措施和体会等简报于下：

一、情况严重

整顿前，在农村零散艺人中存在着许多问题，其中特别严重的有以下几点：

(1)演唱坏节目，毒害群众：过去农村零散艺人演唱的节目几乎全是宣扬封建主义资本主义的东西，比如早已明令禁演的坏戏：《封神榜》、《七剑十三侠》、《三侠五义》、《济公传》、《绿牡丹》、《五美图》、《十美图》、《粉妆楼》、《征东》、《征西》、《白骨塔》、《万仙阵》、《天

宝图》等，仍在农村到处演唱，散调俗曲如“天上神仙府，地下宰相家，若要真富贵，只有帝王家。”“阎王注定三更死，怎能留人到五更。”“扫台神，扫台神，我奉御旨下天庭，茶盐五谷撒到东，代代子孙在朝中，茶盐五谷撒到西，代代子孙穿朝衣。”等，宣扬反动、迷信、淫秽、荒诞，不一而足，毒素很深。耒阳县太平村公社小学生杨运田、杨启云看了零散艺人杨炳易演的皮影戏《封神榜》后，对昆仑山十二弟子的“仙法”着了迷，瞒着父母想到昆仑山去，走了整天，饿了就以水当饭，直到支持不住了才回家。新邵县木偶戏二团自一九六三年十一月成立到一九六四年九月止共演出一百零三场，其中迷信戏占八十四场。

(2)占用农村劳力，严重影响农业生产：在一万二千多名零散艺人中有绝大部分是最近几年盲目弃农从艺的劳力。耒阳县哲桥区九十六名皮影艺人，解放前从艺的只有二十一人；解放后至一九五八年从艺的十七人；一九五八年以后从艺的有五十八人，占总数的百分之六十一。解放后从艺的大都是农村的青壮劳力。澧县渔鼓艺人陈登云，大儿子三十三岁，当生产队长；二儿子二十八岁，当生产队会计；三儿子二十三岁，是强壮劳力，但是他们从一九六一年起都跟着他父亲学唱渔鼓，不搞生产。

(3)乱要票价，敲诈勒索：零散艺人的票价没有统一的规定，任其乱要，有的演一场戏要五元、十元至二十元，有的采取“打加官”、“要路费”等办法向群众要钱要米。衡南县三塘公社皮影艺人谭家梁等二人去年在中湖大队唱了一场“愿戏”，除收 6 元票价外，还收“神米”一斗、油两斤；散戏时给一个大队干部送了张观音像，又要了两元的红包。澧县曲艺艺人郑启松有一次唱了一本《九打华府》的渔鼓，要了二十五元。

(4)招收学徒，进行雇工剥削：衡南县长沙公社地主分子罗芳福招收了谢树林、谢运来两个青年做徒弟，晚上出外演出要他们挑担子，白天在家要他们无偿地给种自留地。耒阳县南阳公社皮影艺人梁中管去年收了两个青年做徒弟，轮换地叫一个在家里替他进行无偿的生产劳动，另一个跟他挑担子出外演戏；演出收入给学徒吃饭外，全部独占。

(5)窝藏坏人，进行反革命活动：常宁县相梓公社艺人郑发秀从一九五八年以来带的十五个徒弟，几乎全部是四类分子。衡南县一九六三年在皮影艺人中破获一个反革命组织，这个反革命组织的“宣传部长”张逸炎，就是以演皮影戏作掩护来进行反革命宣传活动的。耒阳县竹市公社地主分子蒋从龙在一次演出中故意出了一个烂皮影子，怪声怪气地说：“伙计，吗事你穿得咯样稀里巴烂？”答：“共产党只发我三尺布票……”公开煽动群众对党不满。

二、整顿措施

(1)首先从思想上组织上进行整顿：为了摸索这方面的经验，我局于去年十月和今年二月先后派出工作组到农村零散艺人最多的衡南县和耒阳县(各有六七百名零散艺人)进行试点，取得了完整的两个县整顿工作的经验。去年十二月，经省人委批准公布了《湖南省

农村半职业零散艺人登记管理办法(试行草案)》。在此前后,整顿工作即在有关各县陆续铺开,估计今年上半年可以全部完成零散艺人的登记工作。

整顿中,各县先后组织力量对本县零散艺人进行了整顿,并建立了半职业零散艺人协会,在管理零散艺人活动、组织艺人学习、提供演唱资料、交流演唱经验等方面起了一定的作用。与此同时,有些地方还举办了零散艺人训练班,通过训练提高了零散艺人的思想觉悟,使他们自觉地不演坏戏。如石门县零散艺人杜家让,过去一贯演唱坏戏,在县训练班学习后,有一次到皂市公社桅市大队唱渔鼓,个别富裕中农愿意多出钱要他唱《八宝图》、《十美图》等曲目,他坚决拒绝了。

(2)其次,在剧目上进行管理:我省零散艺人以演唱皮影的为最多,为了首先解决皮影的剧目问题,我局于去年三月组织了一个二十人的皮影剧目工作组,改编、移植了一批适合农村演出的皮影戏现代剧本并设计制作了包括三十二个各类型人物的皮影现代剧人物影型,基本上可以适用于一般现代剧目的演出。去年八月起工作组又组织了一个现代皮影戏巡回演出队,到衡阳、郴州、益阳、常德、湘潭等专区巡回演出三个多月,所有改编、移植的现代剧目如《杨立贝》、《夺印》、《审椅子》、《十年树木》、《捉忠记》等,由于内容适合群众需要,并在操作技巧、音乐唱腔上也有一定的革新,演出后受到广大群众的欢迎。

上述项目,影型推广后,促进了各地在演唱现代剧目、革新皮影艺术工作上的进一步发展。去年衡阳、湘潭、常德等专区都举行了皮影、曲艺现代节目会演,推广了新节目;衡山、衡南、耒阳、常宁、益阳、浏阳等县相继创办了小型的皮影戏新影型制作工厂,在很大程度上满足了农村皮影队演出现代剧目的需要。

三、几点体会

通过前段工作,有这样几点体会:

(1)要整顿好农村半职业零散艺人队伍,关键在于广泛深入地开展宣传教育工作。过去由于我们对民间零散艺人工作抓得不够,部分农村基层干部、社员和艺人对党的文艺方针政策认识不清,对演坏戏的危害性认识不足,因而部分干部和群众有意无意地支持了演坏戏,使他获得了"合法"地位,艺人与艺人间更是互不干涉,各自图利。敌对阶级乘机钻了进来,和我们争夺农村文化思想阵地。另外,他们对民间皮影、木偶、曲艺改革的重大意义认识不清,认为"演现代戏是一阵风,过后还是要靠老戏当家"、"登记不登记,反正要演戏"、"旧戏不准演,新戏演不像,今后会有戏看",等等论调,不一而足。针对这种情况,在整顿工作中始终坚持了以阶级斗争、以两条道路的斗争为纲,从宣传教育工作入手,结合各种会议和个别访问,广泛深入地向广大社员群众、基层干部和艺人宣传了党的文艺方针政策,大揭阶级斗争盖子,大揭坏节目的危害性,大讲《湖南省农村半职业零散艺人登记管理办法(试行草案)》和有关农村群众文化工作的政策精神。通过宣传教育,提高了广大干、

群、艺人的思想认识，使他们明确了方向，基本上划清了政治界线，从而自觉地检举了艺人队伍中的坏人坏事，并使登记管理工作得以顺利进行。许多艺人纷纷表示今后一定听党的话，坚决不再演唱坏节目。耒阳县原有皮影艺人五百二十三名，二百二十九付担子，整顿结束，批准为半职业皮影艺人的只有三十九名，以区为单位成立了十个演出队。其余根据不同情况予以安排处理。对四百五十四名不合艺人条件的演唱人员进行了说服教育，动员其投入农业生产；对钻进艺人队伍的二十名四类分子和十名流氓坚决予以清洗，交生产队管制或监督生产，这样处理，群众、干部都表示满意。

(2)依靠各级党和政府的领导，是做好整顿工作的重要保证：衡南县在整顿以前，艺人队伍最复杂，坏节目也最广泛。为了彻底做好整顿工作，中共衡南县委和县人委在去年十月联合召开了全县零散艺人代表会；接着县委又专门召开了有关的电话会议；县委、县人委抽调文化部门的十五个干部参加工作，并指示各区、公社加强领导，公社政法、文教部门配合进行。由于各级党委的重视，广大基层干部和艺人迅速行动起来，短时内就烧毁、封存了旧影子1万多个。登记艺人时，各大队、公社、区委层层审查，态度严肃认真，合乎条件的就登记，不合条件的坚决根据不同情况进行处理。登记后，对批准成立的半职业皮影演出队，县委指示各区文教支部有一个干部专门负责抓他们的管理教育工作。这样就把整顿艺人队伍的成果巩固了下来。衡南县自去年年底结束整顿工作以来，至今四个多月，旧戏坏戏基本绝迹。革命的现代皮影戏在各区普遍演出，受到了广大社员群众的热烈欢迎。

(3)加强对民间艺人的思想改造，是对民间皮影、木偶、曲艺改革的根本问题：这次重新登记的民间艺人，大都出身贫苦劳动人民，在旧社会受歧视压迫，但因长期跑江湖，分散活动，生活不稳定，以致旧思想、旧习惯较多较深，解放后他们也没有认真接受过党的教育，旧的东西去掉不多，这次，经过整顿，思想认识虽有所提高，但也不够巩固，如不狠抓艺人的思想教育工作，很有回生的可能。至于如何做好他们的思想改造工作，衡山等地的经验是，他们必须分别固定在一个生产队，参加集体生产劳动，参加政治运动，接受党支部和生产队的领导，与此同时，县民间艺人管理委员会，定期检查总结工作，整顿思想作风，学习党的方针政策，这样双管齐下，对零散艺人的思想改造工作，能收到一定成效。但这也只是开始，今后还需作大量的工作。

这一工作，现在我们还在进行，不论时间怎样长，我们一定要细致地把它作得善始善终。把全省农村零散艺人彻底改造过来，使之为工农兵为社会主义服务，成为一支社会主义的文艺宣传力量。

一九六五年八月十八日

湖南省革命委员会文化局
关于举办革命故事调讲的通知

湘文艺(1975)9号

为了大力促进我省创作和讲革命故事的活动，交流各地创作和讲革命故事的经验，经省委宣传部批准，定于今年九月在衡阳举办一次革命故事调讲。具体要求如下：

一、希望各地、市文化主管部门认真抓好故事创作。在调讲前，每个地、市至少组织创作出三至五篇较好的故事，准备参加调讲。参加调讲的故事内容，要求按照毛主席关于理论问题的重要指示精神，努力反映三大革命运动，特别是无产阶级文化大革命和批林批孔运动，但也可以创作少量质量较高的革命历史故事和儒法斗争故事。各地、市准备参加调讲的故事，于七月份寄一份到省《工农兵文艺》。

二、为了搞好这次调讲，进一步开展大讲革命故事的活动，希各地、市注意发现和培养一批较好的业余故事员。讲故事的形式，可以多种多样，可以一人讲，或二人合讲，也可以带表演说唱。要求生动活泼，为群众所喜闻乐见。

三、参加省故事调讲的名额，每个地、市各来故事员三人、群众文化干部一人。参加人员名单，请于八月中旬报省文化馆。

四、故事调讲的具体时间、报到手续等，届时另行通知。

湖南省革命委员会文化局

一九七五年四月二日

湖南省革命委员会文化局
关于举行全省曲艺调演的通知

湘文艺(1975)22号

各地、市革命委员会文化局：

为大力开展群众性的曲艺演唱活动，繁荣我省曲艺创作，使群众喜闻乐见的、丰富多彩的各个地方曲种，更好地推陈出新，为巩固无产阶级专政服务。经省委批准，定于今年八月一日在长沙举行全省曲艺调演。原定九月份在衡阳举行的革命故事调讲，改在长沙，与曲艺调演合并举行。现将有关事项通知如下：

一、参加调演的节目：各地、市可挑选半台自己创作的优秀曲艺节目（包括故事节目）参加调演，其中要有部分学习、移植革命样板戏的节目，凡当地流传的主要地方曲种均需有节目参加。在内容、音乐和演出形式上，要求既保持原有曲种特点，又要有所出新，参加

调演的节目，由各地、市自行审定。

二、参加调演的人数：各地、市可组织二十五人的代表队（包括领队，专业和业余的演出人员、创作人员、老艺人和故事员）。参加调演人员，由各地调查了解后确定，不搞层层选拔，但调演前，应在基层单位广泛开展群众性的曲艺创作和演出活动。

三、调演时间：从八月一日至八月九日，共计八天。

四、调演经费：各代表队来长沙往返旅差费由各地、市文化部门报销，来省后的住宿费、伙食补助费及农民工分补贴，由省负责报销。

请各地接此通知后，抓紧进行准备工作，在七月二十日前，将演出节目和代表队名单上报我局。

湖南省革命委员会文化局

一九七五年五月二十三日

湖南省文化局
湖南省总工会
关于举办六市职工业余曲艺调演的通知

湘文发(1980)第16号

湘工(1980)第16号

长沙、株洲、湘潭、衡阳、邵阳、常德市总工会、文化局：

为了迎接文化部、全国总工会今年四月份即将举行的部分省、市、自治区职工业余曲艺调演，我们准备选拔一批优秀节目参加调演，进一步活跃我省职工业余文艺活动，更好地为四个现代化服务。现将有关事项通知如下：

一、省总工会、省文化局决定在一九七九年十市职工文艺调演的基础上，再举行一次小型职工曲艺调演。参加单位是长沙、株洲、湘潭、衡阳、邵阳、常德六市。时间定于三月二十一日至二十三日，地点在省总工会，各市组成代表队于三月二十日来省总工会报到。

二、参加调演的节目，以曲艺为主，形式要小型多样（包括讲故事）。根据各市具体情况，优秀的小型独幕戏剧（三五人）、演奏和舞蹈节目，也可参加调演，但不得超过规定人数。

三、调演节目的内容，以职工创作的现代题材作品为主。节目应充分反映工人阶级和人民群众在革命和建设斗争中的精神面貌。特别要歌颂各条战线在新长征中涌现出来的英雄模范和新人新事。批判各种不利于四化建设的思想和行为。提倡题材和体裁的多样化。

四、参加调演的单位，每个代表队人数为十人（其中演员八人，工会、政府文化系统代表各一人，由工会代表任领队）。原则上两个代表队组成一台联合演出。每个代表队六十分钟左右的节目。

参加调演的节目加工提高，应尽量利用业余时间。节目内容、演员简况（姓名、单位、性别、年龄、民族、工种等），请于三月十五日前报送省总宣教部。

五、调演期间安排交流厂矿、企业和市开展职工文艺活动的经验。要求每个市有1—2个经验材料（包括个人典型），请于三月十五日报送省总宣教部。

六、参加调演的市，应在当地党委领导下，由总工会具体负责，文化局大力协助，共同抓好这项工作。这是一次小型的调演，在组织调演过程中，要坚决贯彻勤俭节约的精神，严禁一切铺张浪费。

湖南省文化局　　湖南省总工会

一九八〇年月二十三日

湖南省文化局
关于召开民间曲艺工作经验交流会的通知

湘文函(1981)65号

各地（州）、市文化局：

为了加强对民间曲艺艺人和曲目的领导管理工作，继承和发展民间曲艺艺术，使之更好地为人民服务，为社会主义服务，我局定于六月十八日至二十三日在常德地区召开全省民间曲艺工作经验交流会。

一、参加会议人员为各地（州）、市文化局群文科长（或有关负责同志）、文化（艺术）馆长和曲艺艺人代表各一人；各地辖市（镇）文化馆长（或业务干部）一人。艺人代表必须是现在从事曲艺活动的优秀艺人（盲人不参加）。

二、请各地、市选择一两个曲艺工作的先进典型，写成专题材料，为会议交流经验作准备。会议期间，还将研究建设农村文化中心等工作，请带有关情况材料。

三、与会人员务于六月十七日到常德行署第一招待所报到。

湖南省文化局

一九八一年五月二十三日

中国曲艺家协会湖南分会
关于创办《茶馆》曲艺双月刊的
请示报告

湘曲字(1985)19号

省文联党组并转

省委宣传部：

在1985年3月19日湘文联党字(1985)13号给省委宣传部《关于创办〈传奇〉季刊的报告》中，我们就"刊型和刊期"等问题，作了说明：这是一份有别于其他刊物的曲艺刊物。但由于刊名与最近中央的有关精神不符，未获批准。因此，我们又根据曲艺的特点，将前文修正，复呈如下：

(一)刊名：《茶馆》。

(二)办刊宗旨：为了振兴中华，为了四化建设和丰富群众文化生活，在党的领导下，正确地描写历史人物和历史故事；用通俗的笔调，绚丽的色彩反映现代生活；寓庄于谐，寓教于乐；既富可演性，又有可读性；既注意继承传统，又重视文体创新，真正做到"出人、出书、走正路"。

(三)刊型和刊期：本刊为16开64面之双月刊，发表中、长、短篇评书、弹词、故事、板书(快板)、相声、丝弦和小调等曲艺形式的作品。

(四)人事安排：本刊主要由协会现有同志负责，适当借助社会力量。

(五)经费来源：先请暂贷4万元作为印刷等开支，一年内归还。以后自负盈亏，力争上缴。

当否请批示。

中国曲艺家协会湖南分会

1985年5月14日

湖南省文学艺术界联合会
关于组织学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》的通知

1984年元月5日省委宣传部转发中央宣传部1983年12月24日通知，要求文艺界学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》，并且指出，陈云同志这些谈话和通信，在一些重

要方面丰富了毛泽东文艺思想，对建设社会主义精神文明，对文艺战线的整党和清除精神污染，高举社会主义文艺旗帜，繁荣社会主义文艺，满足人民群众日益增长的文化精神生活需要，有着重要指导意义。为此，我会订于4月6日上午八时半，在八一路三〇二号省文联大礼堂举办学习陈云同志这本著作和有关文件的座谈会，时间一天。（曲协理事延长一天）请在长的文联委员、各协会在长的正副主席和秘书长、曲协全体理事和在长的曲协会员按时参加。

此致

同志。

外地同志请于4月5日下午来海军物资站（省文联附近）报到。

省文联

1984年3月27日

湖南省文化厅
湖南省民族事务委员会
中国曲艺家协会湖南分会
关于编辑出版《中国曲艺志·湖南卷》的
通　　知

湘文社（1987）17号

各地（州）、市文化局、民委、曲协：

我国曲艺历史悠久，曲种繁多，遗产丰富。为了全面、系统地收集、记录、整理各地区、各民族的有科学研究价值的曲艺资料，反映建国以来对曲艺历史、理论研究的重要成果和曲艺改革工作的成就，推动社会主义曲艺事业的繁荣发展，文化部、国家民委和中国曲协决定编辑出版《中国曲艺志》。

编纂《中国曲艺志》已列为国家计划的重点科研项目。"省卷"编辑工作，由湖南省群众艺术馆承办。地（州）、市分卷，请各地（州）、市文化局会同民委、曲协负责编辑。"省卷"编辑机构设编委会和编辑部。编委会为领导机构，编辑部为办事机构，分别由下列同志组成：

编辑委员会：

主任委员

金则恭：　省文化厅副厅长

副主任委员

周汉平：省曲协主席

彭庆元：省文化厅社文处副处长

奉大春：省民委二处副处长

张　引：省群众艺术馆副馆长

赵洪滔：省群众艺术馆音乐工作室主任

编辑委员会成员（以姓氏笔划为序）

龙　华　任　佳　邱　刃　李子科　周笃佑　张益华　彭延昆　彭信理　魏　杰

编辑部（名单略）

编纂《中国曲艺志·湖南卷》，是列入国家计划的指令性任务，并于去年九月一日在兰州与国家签订了“议定书”。此项工作要求高，工作量大，为了保证这个重点科研项目能够顺利开展，现将文化部、国家民委、中国曲协“关于编辑出版《中国曲艺志》的通知”和“中国曲艺志·湖南卷》编纂工作设想”印发给你们，望各地（州）、市立即建立相应的机构，按照文化部、财政部文计字（86）第112号文件精神，落实各自所需之编纂经费。于一九八七年七月以前完成地（州）、市分卷资料本的结构框架（初稿）。

特此通知。

湖南省文化厅

湖南省民委

湖南省曲协

一九八七年二月六日





后　　记

《中国曲艺志·湖南卷》(以下简称《湖南卷》)的编纂工作，于 1986 年 9 月始至 1992 年终审，历时五年有余，路程艰辛，甘苦备尝，现在终于脱稿了。

参加曲艺志的编纂工作，对我们来说，真是喜虑参半。所喜者，湖南曲艺历史悠久，品种繁多，积累丰厚，能够经过我们这一代曲艺工作者的努力，把湖南曲艺的发展历史和艺术成就记录下来，完成这一重点科研项目，善莫大焉；所虑者，资料匮乏。由于种种原因，湖南曲艺的历史和艺术传统，多保存在艺人身上，见诸史籍记载者，微乎其微。中华人民共和国成立之后，人民政府多次组织挖掘传统、抢救遗产的活动，所积累的大量文字资料和音像资料，多数已在“文革”中被毁或散失。

面对这样严峻的情况，我们采取“由上而下，由下而上，上下结合”的工作方法，即先向地、县两级提出要求，在全省范围内开展普查、收集活动，并要求各县在此基础上，编印资料本，各地(州)、市编印各自的分卷。《湖南卷》以此为基础，并广泛查阅有关史料，进行编纂。据不完全统计，全省先后有上千名曲艺(文艺)工作者参加此项工作。在广大艺人和曲艺爱好者以及各有关单位的支持下，收集曲牌(曲调)1840 首，图片(含照片)500 余幅，录音 103 小时，录像 2 小时，文物 25 件，编印县资料本 95 本，地(州)、市分卷 14 本。《湖南卷》撰稿、改稿累计逾 400 万字，接触各种史料(包括专著、方志、期刊和内部刊物)154 本，近 3500 万字。

《湖南卷》的编纂工作，是在缺乏经验的情况下进行的。普查、收集、筛选、编辑等环节，几乎每前进一步，都要付出极其艰辛的劳动。在普查、收集阶段，许多同志，尤其是在基层文化部门工作的同志，爬山涉水，沐雨栉风，顶烈日，冒严寒，饱尝艰辛。作为一个科研项目，对收集上来的大量资料，进行鉴别、认定，也同样要做许多艰苦、细致的工作。我们根据《〈中国曲艺志〉地方卷体例(草案)》的要求，对入卷的材料进行了认真的审议。

任何一种民间艺术形式，在其形成和发展过程中，既有纵向的继承，也有横向的吸收。这就出现一些民间艺术形式之间你中有我、我中有你的交叉现象。因此，就要对一些曲种进行比较、分析和研究。如对地花鼓的归属问题，我们就组织过专题研讨会。我们认为明、清之际兴起的地花鼓，经过长期的衍变，其中一部分已作为戏剧而走上舞台，一部分作为歌舞在民间流传，另一部分则归属曲艺，成为本卷收入的对象。再如围鼓，因演唱的曲目和音乐，大多来自地方戏曲，本卷则只在综述中提及，在曲种表列举，未立条目。有些曲种的

称谓，各地不一，我们的取舍标准有二：在诸种称谓中，取一个最能体现该曲种特点的为正名，余作别名，如三棒鼓；其次是在基本贴切的诸称谓中，取一个最早见于记载者为正名，如九子鞭。

在对待一些曲种的认定上，我们也遇到一些问题，如师门傩歌，是此次编纂《湖南卷》时发现的；干龙船，全省广为流布，但过去只当作一种风俗歌曲。通过查证，我们才认定它们是古代“迎神送神”、“歌乐鼓舞”的遗存，是与巫傩文化有渊源关系的曲种。

湖南是多民族省。关于少数民族曲艺，此次修志时我们十分重视。过去已知侗族的嘎琵琶，瑶族的雷却。通过《湖南卷》的编纂工作，我们在有关地(州)、县文化部门和民族工作者的配合和帮助下，除上述两个曲种外，还收入了土家族的梯玛神歌，苗族的古老话、排话，侗族的款古，瑶族的甘结、嘎堂套等曲种。由于上述民族过去只有语言而无文字，因而所能普查到的材料相对较少，一些内容的记述比较简略。曲种音乐谱例中的唱词，我们借用汉语拼音字母注音的办法，记录其发音。

《湖南卷》的编纂工作，是由湖南省文化厅、湖南省民族事务委员会、中国曲艺家协会湖南分会负责组织，湖南省群众艺术馆承办，由起步到送交终审稿的时间，从宏观方面说，不过是历史的一瞬；从微观方面说，它毕竟经历了1800多个日日夜夜。我们编委会和编辑部有部分组成人员，如龙华棠、宋洁、陈洲艳、田涛、余公岳等同志，或因离休、退休，或因工作岗位调动，未能自始至终参与此项工作，李启贤同志则因病不幸辞世。他们对《湖南卷》前期所做的工作，功不可没。还有陈树立、黄铁山、马亮生、王一飞、汤师尧、金鸣春等同志，未在编委会或编辑部任职，也给予《湖南卷》以关心。湖南省戏剧研究所、湖南省和长沙市图书馆、湖南师范大学文史研究所、湖南省财政厅对《湖南卷》的支持，各兄弟省、市、自治区的同行和专家对《湖南卷》的帮助，我们都是非常感激的。

《湖南卷》就要出书了。我们终于要看到五年多来的劳动成果；但囿于自身的思想、业务水平和工作经验，疏漏和失误之处，当在所难免。还有一些问题，如太平南曲、华容番邦鼓、说鼓、跳三鼓等曲种的源流沿革，澧县丧鼓四个流派的形成情况等，我们虽然尽了最大的努力，为资料所限，未能达到预期的质量；附录所收之文件，“其他”栏所收之获奖曲(书)目名单，以及曲(书)目表中所列之曲(书)目名单，都是根据现有资料辑录的，难免有遗珠之憾。我们诚恳地希望海内外贤达，不吝赐教，以匡未逮！

《中国曲艺志·湖南卷》编辑部

1992年3月5日

索　　引





条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标师的汉字笔画寻查条目。

二、本索引按条目标题第一字的笔画数目由少到多排列。第一字笔画数相同者，以起笔笔形一、丨、丿、丶、乛为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形有顺序排列。余类推。一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下规定：①㇀（提）作为一（横）。如："扌"是一丨一，"氵"是丶一。②㇏（捺）作为丶（点）如："又"是乛。

三、本索引内容只包括"志略"、"传记"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

二　画

三　画

四　画

五　画

六　画

七　画

八 画

九 画

十 画

十 一 画

十 二 画

十 三 画

十 四 画

十 五 画

十 六 画

十 七 画

十 八 画

十 九 画

二 十 一 画



条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按条目首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列。同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画和笔顺排列。余类推。

二、多音字则按本志条目所依的字音进行编排。

D

H

T

Y

Z